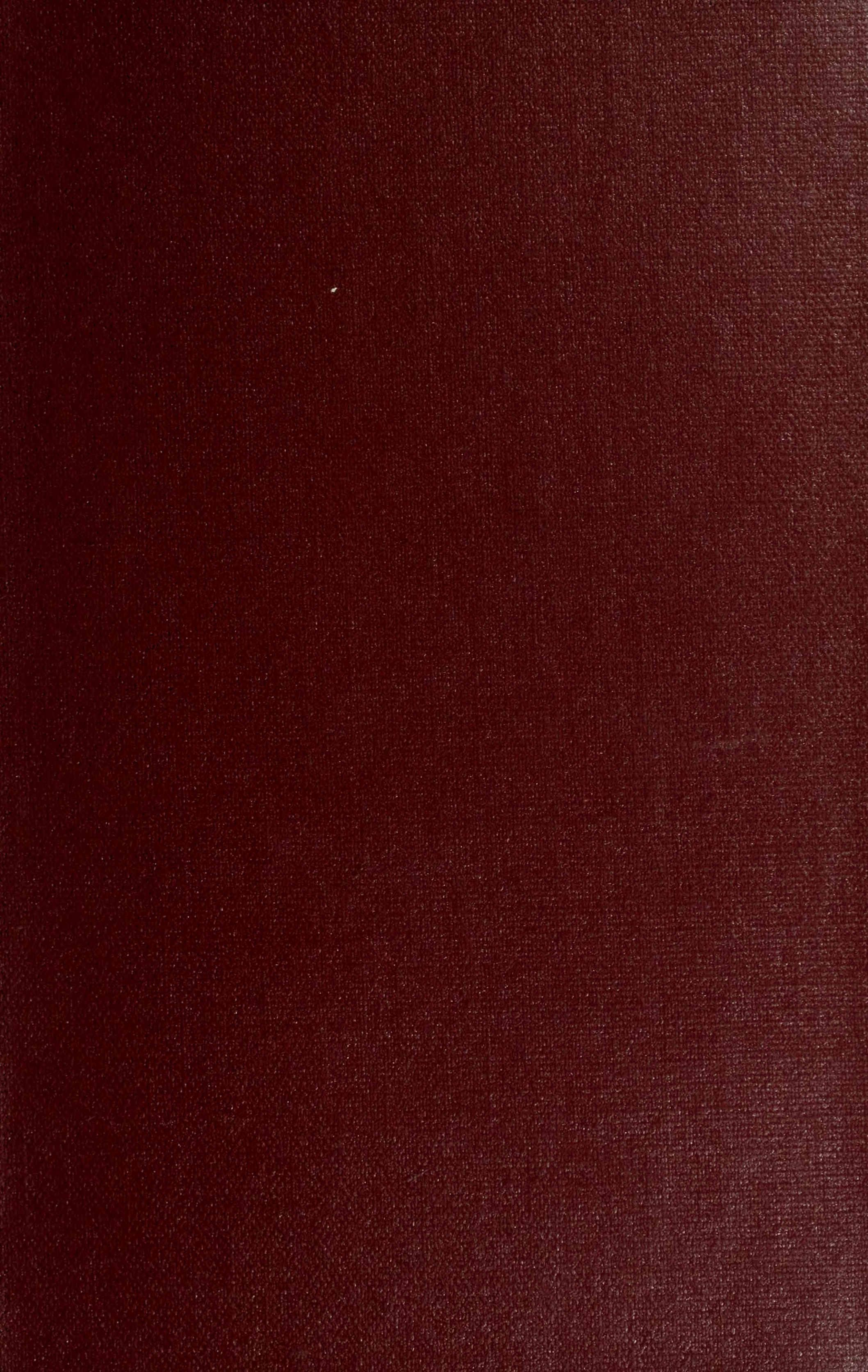












SAMMLUNG
ROMANISCHER ELEMENTAR-
UND HANDBÜCHER

HERAUSGEGEBEN VON

W. MEYER-LÜBKE

V. REIHE: UNTERSUCHUNGEN UND TEXTE

4. HAUPTFRAGEN DER ROMANISTIK

HEIDELBERG 1922
CARL WINTER'S UNIVERSITÄTSBUCHHANDLUNG

HAUPTFRAGEN DER ROMANISTIK

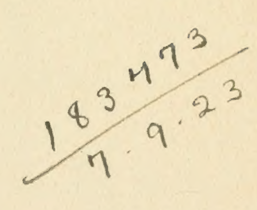
FESTSCHRIFT

FÜR

PHILIPP AUGUST BECKER

ZUM 1. JUNI 1922





HEIDELBERG 1922

CARL WINTER'S UNIVERSITÄTSBUCHHANDLUNG

Verlags-Nr. 1711.

DEM FORSCHER, FREUNDE, LEHRER

PHILIPP AUGUST BECKER

ÜBERREICHEN DIESES BUCH ALS FESTSCHRIFT
ZU SEINEM 60. GEBURTSTAGE AM 1. JUNI 1922

DIE VERFASSER UND DER VERLEGER.



Inhaltsverzeichnis.

Einleitung.

Seite

Hauptteil.

Eine Abhandlung von Walther Küchler über ein Thema aus der romanischen Wortgeschichte konnte wegen zu großen Umfangs in diese Festschrift nicht aufgenommen werden. Sie wird gesondert erscheinen.



VERZEICHNIS DER BIS 1922 ERSCHIENENEN VERÖFFENTLICHUNGEN PHILIPP AUGUST BECKERS.



Verzeichnis der bis 1922 erschienenen Veröffentlichungen Philipp August Beckers.

Sperrdruck kennzeichnet die selbständig erschienenen Werke, normaler Druck die Zeitschriftenaufsätze, Petit-Druck die Besprechungen und Miszellen.

Abkürzungen:

ASnSL.	Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen.
BShPfr.	Bulletin de la Société de l'histoire du Protestantisme français.
BSz.	Budapesti Szemle.
DLZ.	Deutsche Literaturzeitung.
DR.	Deutsche Rundschau.
GGA.	Göttinger gelehrte Anzeigen.
GRM.	Germanisch-romanische Monatsschrift.
LblgrPh.	Literaturblatt für germanische und romanische Philologie.
IWWKT.	Internationale Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik (jetzt Internationale Monatsschrift f. W., K. u. T.).
NHJb.	Neue Heidelberger Jahrbücher.
PhK.	Philologiai Közlöny.
RhlFr.	Revue d'histoire littéraire de la France.
RthM.	Revue théologique de Montauban.
ZfSL.	Zeitschrift für französische Sprache und Literatur.
ZöG.	Zeitschrift für österreichische Gymnasien.
ZrPh.	Zeitschrift für romanische Philologie.
ZvglL.	Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte.

1888:

1. Zur Geschichte der Vers libres in der neufranz. Poesie. Halle 1888. = ZrPh. 12, 89.

1889:

2. E. Träger, *Geschichte des Alexandriners*. Leipzig 1889. LblgrPh. 10, 413.

1890:

3. Über den Ursprung der romanischen Versmaße. Straßburg 1890.

4. F. Martens, *Die Anfänge der franz. Synonymik.* Oppeln 1887. LblgrPh. 11, 109. — 5. A. Birch-Hirschfeld, *Geschichte der franz. Literatur I. Zeitalter der Renaissance.* Stuttgart 1889. LblgrPh. 11, 224. — 6. C. Humbert, *Die Gesetze des franz. Versbaus.* Leipzig 1889. LblgrPh. 11, 376. — 7. Th. F. Crane, *La société française au dix-septième siècle.* New York 1889. LlbgrPh. 11, 456.

1891:

8. M. Kawczyński, *Essai comparatif sur l'histoire et l'origine des rythmes.* Paris 1889. LblgrPh. 12, 19. — 9. Ph. Plattner, *Franz. Stilschule.* Karlsruhe 1891. LblgrPh. 12, 409.

1892:

10. Berte aus grans piés von Adenet le roi und der Berliner Prosaroman. ZrPh. 16, 210.

1893:

11. Jean Lemaire, der erste humanistische Dichter Frankreichs. Straßburg 1893.

12. J. Stecher, *Jean Lemaire de Belges, sa vie, ses œuvres.* Paris 1891. LblgrPh. 14, 57. — 13. Ch. Comte, *Les stances libres dans Molière.* Versailles 1893. ZrPh. 17, 598.

1894:

14. Der sechssilbige Tiradenschlußvers in altfranz. Epen. ZrPh. 18, 112 (19, 151).

15. Clair Tisseur, *Modestes observations sur l'art de versifier.* Lyon 1893. LblgrPh. 15, 88. — 16. F. Ramorino, *La pronunzia popolare dei versi quantitativi nei bassi tempi.* Torino 1893. LblgrPh. 15, 153.

1895:

17. Eine unbeachtete Ausgabe von J. Lemaires Temple d'Honneur et de Vertu. ZrPh. 19,93. — 18. Nachträge zu J. Lemaire. I. Zwei Episteln für den Grafen von Ligny (1503). ZrPh. 19, 254. II. Couronne Margariticque. III. Epistres de l'amant vert. IV. Lemaires letzte Reise. ZrPh. 19, 542.

19. *Aliscans.* krit. hgg. von G. Rolin. Leipzig 1894. ZrPh. 19, 108. — 20. C. Voretzsch, *Über die Sage von Ogier dem Dänen.* Halle 1891. LblgrPh. 16, 401.

1896:

21. Die altfranzösische Wilhelmsage und ihre Beziehung zu Wilhelm dem Heiligen. Halle 1896.

22. Franczia imádságoskönyv a XV. századból PhK. 20, 35.

23. H. Schneegans, *Geschichte der grotesken Satire.* Straßburg 1894. ZrPh. 20, 123. — 24. A. Rosenbauer, *Die poetischen Theorien der Plejade.* München 1895. LblgrPh. 17, 83. — 25. P. Eickhoff, *Der Ursprung des roman.-german. Zehn-*

silbers aus dem Worttonbau des Sapphischen Verses. Wandsbeck 1895. LblgrPh. 17, 133. — 26. F. Johanessohn, *Zur Lehre vom franz. Reim I.* Berlin 1896. LblgrPh. 17, 269. — 27. J. Texte. *De Antonio Saxano (Ant. du Saix), 1505—1579.* Paris 1895. ZrPh. 20, 547. — 28. R. Zenker, *Das Epos von Isembard und Gormund.* Halle 1896. Th. Fluri, *Isembart et Gormont, Entwicklung der Sage.* Basel 1895. ZrPh. 20, 549.

1897:

29. Duodas Handbuch. ZrPh. 21, 73. (22, 392). — 30. Jean-Jacques Rousseau. Einleitung zu dessen Ausgewählten Werken. Cotta 1897.

31. P. Gehrt, *Zwei altfranz. Bruchstücke des Floovant.* Erlangen 1896. LblgrPh. 18, 125. — 32. *Un testament littéraire de J.-J. Rousseau,* p. p. O. Schultz-Gora. Halle 1897. LblgrPh. 18, 318.

1898:

33. Der südfranzösische Sagenkreis und seine Probleme. Halle 1898.

34. Der Quellenwert der Storie Nerbonesi. Wilhelm Korneis (9. T. der Karlamagnussaga) und Mönch Wilhelm (aus Ulrich von Türheim). Halle 1898.

35. *Les Enfances Vivien,* p. p. C. Wahlund et H. v. Feilitzen, th. p. A. Nordfelt. Upsala 1895. ZrPh. 22, 125. — 36. Fr. Ed. Schneegans, *Über die Gesta Karoli Magni ad Carcassonam et Narbonam.* Halle 1897. LblgrPh. 19, 136. — 37. *La Prise de Cordres et de Sebile,* p. p. O. Densusianu. Paris 1896. ZrPh. 22, 417. — 38. J. Weiske, *Die Quellen des altfranz. Prosaromans von Guillaume d'Orange.* Halle 1898. ZrPh. 22, 547. — 39. F. Lot, *Gormond et Isembard.* (Romania 27.) ZrPh. 22, 564. — 40. Le Roman de Philibert le Beau. Notiz in RhlFr. 5, 507. — 41. P. Dupont, *Un poète-philosophe. Houdar de la Motte.* Paris 1898. DLZ. 19, 1966.

1899:

42. Margareta von Navarra und die Complainte pour un prisonnier. ASnSL. 102, 95. — 43. Der Siège de Barbastre in *Beiträge zur roman. Philologie.* Festgabe für G. Gröber. Halle 1899.

44. *Zwei altfranz. Dichtungen,* hgg. v. O. Schultz-Gora. Halle 1899. DLZ. 20, 505. — 45. L. Pinvert, Jacques Grévin (1538—1570). Paris 1899. DLZ. 20, 703. — 46. W. Cloetta, *Die Enfances Vivien.* Berlin 1899. ZrPh. 23, 462. — 47. P. Ssymank, *Ludwig XIV. im Spiegel der Dichtung.* Leipzig 1898. DLZ. 20, 1222. — 48. P. et V. Glachant, *Papiers d'autrefois.* Paris 1899. DLZ. 20, 1445. — 49. G. Guizot, *Montaigne. Etudes et fragments.* Paris 1899. DLZ. 20, 1593.

1900:

50. Jacques Grévin und Joh. Sambucus. ZrPh. 24, 121. — 51. A román irodalmak kialakulása. BSz. 104, 379.

52. L. Dorez, *La mort de J. Grévin.* Vendôme 1899. LblgrPh. 21, 17. — 53. *Les Narbonnais,* p. p. H. Suchier. I. II. Paris 1898. LblgrPh. 21, 101. — 54. Fr. Funck-Brentano, *Le drame des poisons.* Paris 1899. DLZ. 21, 1074. —

55. V. Du Bled, *La société française au XVIe et XVIIe siècle.* Paris 1900. DLZ. 21, 1572. — 56. O. Zimmermann, *Die Totenklage in der altfranz. Chanson de geste.* Berlin 1899. ZrPh. 24, 460. — 57. G. Lichtenstein, *Vergleichende Untersuchung über die jüngeren Bearbeitungen der Chanson de Girart de Viane.* Marburg 1899. LblgrPh. 21, 245. — 58. E. Ritter, *Notes sur Madame de Staël.* Genève 1899. DLZ. 21, 1588. — 59. *Montaigne, Ausgewählte Essais*, übers. v. E. Kühn. I. Straßburg (1900). DLZ. 21, 2599. — 60. E. Boutroux, *Pascal.* Paris 1900. DLZ. 21, 2789. — 61. O. Riese, *Untersuchung über die Überlieferung der Enfances Vivien.* Halle 1900. ZrPh. 24, 585. — 62. J. E. Spingarn, *A. history of literary criticism in the Renaissance.* New York 1899. DLZ. 21, 3114. — 63. A. F. Reinhard, *Die Quellen der Nerbonesi.* Altenburg 1900. LblgrPh. 21, 379. — 64. W. Goecke, *Die historischen Beziehungen in der Geste von Guillaume d'Orange.* Halle 1900. LblgrPh. 21, 414.

65. *Ó-kori Lexikon* szerk. Pecz Vilmos. Budapest 1902. 1904. Artikel: Ambrosius, Arator, Arnobius, Arnobius jun., Augustinus, Avitus, Biblia a romaiaknál, Caesarius Arelat., Cassianus, Claudianus Mamertus, Commodianus, Cyprianus, Cyprianus poeta, Damasus, Elpidius, Ennodius, Eucherius, Eugippius, Faltonia Proba, Faustus, Gennadius, Gregorius Magnus, Hieronymus, Hilarius Pictav., Hilarius Arelat., Hilarius Gallus, Idacius, Isidorus, Juvencus, Keresztény irodalom a romaiaknál, Lactantius, Leo Magnus, Lucifer; Marcellinus Comes, Merobaudes, Novatianus, Optatus, Orientius, Orosius, Paulinus Nolanus, Paulinus Pellaeus, Paulinus Petricord., Paulinus Biterrens., Priscillianus, Prosper Tiro, Prudentius, Rufinus, Salvianus, Sedulius, Sidonius Apollinaris, Tertullianus, Venantius Fortunatus.

1901:

66. Marguerite, duchesse d'Alençon, et Guillaume Briçonnet, évêque de Meaux, d'après leur correspondance manuscrite (1521—24). Paris 1901. (= BShPfr. 49, 393. 661. RthM).

67. Helmbold, *Die Sprache in den Werken Richelieus.* Coburg 1900. DLZ. 22, 477. — 68. E. Martinenche, *La Comedia espagnole en France de Hardy à Racine.* Paris 1900. DLZ. 22, 793. — 69. *Orson de Beauvais*, p. p. G. Paris. Paris 1899. LblgrPh. 22, 121. — 70 P. Runge, *Die Lieder und Melodien der Geißler des J. 1349* . . . mit Beitr. v. H. Schneegans und H. Pfannenschmid. Leipzig 1900. ZrPh. 25, 360. — 71. C. Voretzsch, *Epische Studien I. Die Composition des Huon de Bordeaux.* Halle 1900. ZrPh. 25, 365. — 72. V. Ottmann, *Jakob Casanova von Seingalt.* Stuttgart 1900. DLZ. 22, 1184. — 73. Mathurin Régnier, *Macette*, p. p. F. Brunot et P. Bloume, L. Fourniols, G. Peyré et A. Weil. Paris 1900. DLZ. 22, 1563. — 74. P. Thomas, *Sénèque et J.-J. Rousseau.* Bruxelles 1900. DLZ. 22, 2520. — 75. H. Suchier, *Die gekürzte Fassung von Ludwigs Krönung.* Halle 1901. LblgrPh. 22, 333. — 76. F. Köhler, *Die Alliteration bei Ronsard.* Erlangen 1901. LblgrPh. 22, 335.

1902:

77. Rousseau J.-J. Budapest 1902. (Olcsó könyvtár.) = Nr. 30. Auch BSz. 1901.

78. A spanyol irodalom a középkorban. BSz. 112, 1. — 79. Der pseudohistorische Alberich. ZrPh. 26, 265. — 80. Autobiographisches von Jehan Molinet. ZrPh. 26, 641. (29, 128.)

81. E. Ruel, *Du sentiment artistique dans la morale de Montaigne.* Paris 1901. DLZ. 23, 27. — 82. H. Thédenat, *Jean-Félix Nourrisson.* Paris 1901. DLZ. 23, 204. — 83. E. Dannheisser, *Die Entwicklungsgeschichte der franz. Literatur.* Zweibrücken 1901. LblgrPh. 23, 63. — 84. H. Schneegans, *Molière.* Berlin. LblgrPh. 23, 68. — 85. Olivier de la Marche, *Le Triumphe des Dames,* hgg. v. J. Kalbfleisch-Benas. Rostock 1901. DLZ. 23, 779. — 86. G. Thurau, *Der Refrain in der franz. Chanson.* Berlin 1901. LblgrPh. 23. 141. — 87. F. Noack, *Der Strophenausgang . . in der altfranz. Lyrik.* Marburg 1899. LblgrPh. 23, 143. — 88. G. Michaut, *Les époques de la pensée de Pascal.* [2] Paris 1902. DLZ. 23, 1376. — 89. F. Hanssen, *Zur latein. und roman. Metrik.* Valparaiso 1901. LblgrPh. 23, 225. — 90. A. Mennung, *Jean-François Sarasins Leben und Werke I.* Halle 1902. ZfSL. 14[2], 155. — 91. E. Deberre, *La vie littéraire à Dijon au XVIII[e] siècle.* Paris 1902. DLZ. 23, 2253. — 92. U. Mengin, *L'Italie et les Romantiques.* Paris 1902. DLZ. 23, 2337. — 93. H. Hawickhorst, *Über die Geographie bei Andrea de' Magnabotti.* (Roman. Forschungen 13.) ZrPh. 25, 620. — 94. J. Fitzmaurice-Kelly, *Historia de la literatura española,* trad. p. A. Bonilla y San Martin. Madrid 1901. ZrPh. 25, 622. — 95. R. Weeks, *The primitive Prise d'Orange.* Id. *Origin of the Covenant Vivien.* LblgrPh. 23, 411.

1903:

96. Johann Barclay, 1582—1621. ZvglL. 15, 23. — 97. A spanyol irodalom a XV. században. BSz. 116, 33. 189. — 98. Die spanische Literatur von ihren Anfängen bis zu den katholischen Königen. NHJb. 12, 193 (= Nr. 78 und 97).

99. *Beiträge für romanische und englische Philologie.* Festgabe für Wendelin Foerster. Halle 1902. ZrPh. 27, 113. — 100. J. J. Schlicher, *The origin of the rythmical verse in late latin.* Chicago 1900. LblgrPh. 24, 14. — 101. S. Lenel, *Un homme de lettres au XVIII[e] siècle. Marmontel.* Paris 1902. DLZ. 24, 536. — 102. A. Hoffmann, *Edme Boursault.* Straßburg 1902. DLZ. 24, 655. — 103. J.-F. Nourrisson, *J.-J. Rousseau et le Rousseauisme.* Paris 1903. DLZ. 24, 911. — 104. M. Enneccerus, *Versbau und gesanglicher Vortrag des ältesten franz. Liedes.* Frankfurt 1901. LblgrPh. 24, 103. — 105. H. Pergameni, *Histoire générale de la littérature française.* [2] Bruxelles 1903. DLZ. 24, 1350. — 106. H. Hauvette, *Un exilé florentin. Luigi Alemanni* (1495—1566). Paris 1903. DLZ. 24, 1471. — 107. K. Böhm, *Beitr. z. Kenntnis des Einflusses Senecas auf die 1552—1562 ersch. franz. Tragödien.* Erlangen 1902. DLZ. 24, 1597. — 108. Gr. Gobineau, *Alexandre le Macédonien, Tragédie,* hgg. v. L. Schemann. Straßburg 1901. ZvglL. 15, 172. — 109. P. Bürger, *Über typische Durchbrechung der dramatischen Einheit im franz. Theater I.* Breslau 1901. ZvglL. 15, 173. — 110. B. Faggion, *Le incursioni de' Normanni in Francia e la Chanson de Roland.* S.-A. LblgrPh. 24, 249. — 111. A. Bayot, *Le roman de Gillon de Trazegnies.* Louvain 1903. LblgrPh. 24, 336. — 112. A. Counson, *L'influence de Sénèque le philosophe.* S.-A. LblgrPh. 24, 339. — 113. R. Weeks, *Aïmer le Chétif.* E. Langlois, Romania 32,

455. H. Suchier, *Recherches sur les chansons de Guillaume d'Orange IV.* Romania 32, 364. LblgrPh. 24, 374.

1904:

114. Geschichte der spanischen Literatur. Straßburg 1904.

115. Der gleichteilige Zehnsilber. ASnSL. 112, 122.

116. Fr. Holl, *Das polit. und relig. Tendenzdrama des 16. Jahrhunderts in Frankreich.* Erlangen 1903. DLZ. 25, 608. — 117. H. Lion, *Un magistrat homme de lettres. Le président Hénault, 1685—1770.* Paris 1903. DLZ. 25, 709. — 118. C. Liégeois, *Gilles de Chin.* Louvain 1903. LblgrPh. 25, 109. — 119. H. O. Taylor, *The classical heritage of the middle ages.* New York 1901. ZvglL. 15, 376. — 120. P. Fink, *Das Weib im franz. Volksliede.* Berlin 1904. DLZ. 25, 1250. — 121. L. Morel, *Clavijo en Allemagne et en France.* S.-A. DLZ. 25, 1448. — 122. *Aliscans, kritischer Text* von E. Wienbeck, W. Hartnacke und P. Rausch. Halle 1903. LblgrPh. 25, 126. — 123. A. Leykauff, *François Habert und seine Übersetzung der Metamorphosen Ovids.* Leipzig 1904. LblgrPh. 25, 243. — 124. M. Triwunatz, *Budé's de l'Instruction du Prince.* Erlangen 1904. LblgrPh. 25, 279. — 125. B. E. Young, *Michel Baron, acteur et auteur dramatique.* Paris 1904. DLZ. 25, 2543. — 126. E. Lindner, *Die poetische Personifikation in den Jugendschauspielen Calderons.* Leipzig 1904. DLZ. 25, 2678. — 127. F. Saran, *Der Rhythmus des französischen Verses.* Halle 1904. LblgrPh. 25, 372. — 128. K. Vossler, *Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft.* Heidelberg 1904. DLZ. 25, 3083. — 129. Neue Bücher: M. Catalano, *La venuta dei Normanni in Sicilia nella poesia e nella legenda.* Catania 1903. H. Barthe, *Morceaux choisis des principaux écrivains espagnols,* 2e partie. Paris-Albi 1903. H. Samson-Himmelstjerna, *Rhythmik-Studien.* Riga 1904. A. Hemme, *Das lateinische Sprachmaterial im Wortschatz der deutschen, französischen und englischen Sprache.* Leipzig 1904. ZrPh. 28, 751.

1905:

130. Román Népek és Nyelvek. Spanyolok. In *Egyetemes Irodalomtörténet* szerk. Heinrich G. II. Budapest 1905. Cf. Nr. 114.

131. Molières Subjektivismus. H. Schneegans zur Erwiderung. ZvglL. 16, 194.

132. Calderon de la Barca, *Jeder hüte sein Geheimnis,* d. v. H. Weber. Baden-Baden 1904. DLZ. 26, 95. — 133. V. Huszár, *Portugálok* (Egyet. Irodalomtörténet II). PhK. 30, 398. — 134. A. Mennung, *Jean-François Sarasins Leben und Werke II.* Halle 1904. ZfSL. 28², 100. — 135. W. Tavernier, *Zur Vorgeschichte des Rolandsliedes.* Berlin 1903. LblgrPh. 26, 239. — 136. J. Trénel, *L'ancien testament et la langue française du moyenâge.* Paris 1904. ZrPh. 29, 625. — 137. K. Vossler, *Sprache als Schöpfung und Entwicklung.* Heidelberg 1905. DLZ. 26, 2568. — 138. A. Laborde-Milaà, *Fontenelle.* Paris 1905. DLZ. 26, 2789. — 139. K. von Reinhardstöttner, *Portugiesische Literaturgeschichte.* Leipzig 1904. DLZ. 26, 2939. — 140. L. Katona, *Temesvári Pelbárt példái.* LblgrPh. 26, 373. — 141. W. Cloetta, *Grandor von Brie und Guillaume von Bapaume* (in Festgabe für A. Mussafia). ZrPh. 29, 744.

1906:

142. A franczia epika kezdete. PhK. 30, 401. — 143. Das Fragment von Belluno. ZrPh. 30, 577. — 144. Streifzüge durch V. Hugos Lyrik. ASnSL. 117, 86. (Vgl. Verhandl. des 12. Neuphilologentags in München: *Metrisches bei V. Hugo.*)

145. *Portugiesische Literatur, Spanische Literatur, Quintana, Lope de Vega* in Herders Konversationslexikon. [3]Freiburg 1907. Bd. VII u. VIII. — 146. Neue Bücher: K. Weisker, *Über Hugo von Toul und seine altfranz. Chronik.* Halle 1905. A. Fichtner, *Studien über die Prise d'Orange.* Halle 1905. J. Runeberg, *Etudes sur la Geste Rainoart.* Helsingfors. ZrPh. 30, 126. — 147. J. E. Spingarn, *La critica letteraria nel rinascimento,* trad. d. A. Fusco. Bari 1905. DLZ. 27, 155. — 148. G. Brückner, *Das Verhältnis des franz. Rolandsliedes zur Turpinschen Chronik und zum Carmen de prodicione Guenonis.* Rostock 1905. LblgrPh. 27, 22. — 149. *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau I.* Genève 1905. DLZ. 27, 353. — 150. L. Jordan, *Die Sage von den vier Haimonskindern.* Erlangen 1905. LblgrPh. 27, 186. — 151. J. Popper (Lynkeus), *Voltaire. Eine Charakteranalyse.* Dresden 1905. DLZ. 27, 1801. — 152. J. Marsan, *La pastorale dramatique en France.* Paris 1905. DLZ. 27, 1954. — 153. P. Martino, *L'Orient dans la littérature française.* Paris 1906. DLZ. 27, 2208. — 154. J. de Zangroniz, *Montaigne, Amyot et Saliat.* Paris 1906. DLZ. 27, 2379. — 155. H. Suchier, *Vivien* in ZrPh. 29. LblgrPh. 27, 327. — 156. H. Heiss, *Studien über die burleske Modedichtung in Frankreich.* (Roman. Forschungen 21.) LblgrPh. 27, 331. — 157. H. Breymann, *Calderon-Studien I. Die Calderon-Literatur, eine bibliographisch-kritische Übersicht.* München 1905. GGA. 1906, 998.

1907:

158. Grundriß der altfranzösischen Literatur I. Älteste Denkmäler. Nationale Heldendichtung. Heidelberg 1907. (Sammlung roman. Elementarbücher. II. R. I, 1.)

159. Fontenelle. IWWKT. 1, 732.

160. Th. F. Currier and E. L. Glay, *Catalogue of the Molière Collection in Harvard College Library.* Cambridge Mass. 1906. ZfSL. 30, 188. — 161. R. Saitschik, *Französische Skeptiker. Voltaire. Mérimée. Renan.* Berlin 1906. DLZ. 28, 36. — 162. Montaigne, *Journal de voyage,* p. p. L. de Lautrey. Paris 1906. DLZ. 28, 162. — 163. A. Köster, *Die Ethik Pascals.* Tübingen 1907. DLZ. 28, 543. — 164. M. Masson, *Fénelon et Mme Guyon.* Paris 1907. DLZ. 28, 736. — 165. *Calderons größte Dramen religiösen Inhalts,* übers. v. F. Lorinser. [2]I—VII. Freiburg 1892—1907. DLZ. 28, 864. — 166. W. Bolin, *Pierre Bayle.* Stuttgart 1905. ZvglL. 17, 164. — 167. M. Frh. v. Waldberg, *Der empfindsame Roman in Frankreich I.* Straßburg 1906. ZvglL. 17, 165. — 168. D. Fr. Strauß, *Voltaire* m. Einl. v. P. Sakmann. Frankfurt 1906. DLZ. 28, 1447. — 169. Neue Bücher: M. de Cervantes Saavedra, *Der sinnreiche Ritter Don Quijote von der Mancha,* übers. v. L. Braunfels. I—IV. Straßburg 1905. ZrPh. 31, 511. — 170. *El Libro de Alixandre,* p. p. A. Morel-Fatio. Dresden 1906. DLZ. 28, 2786. — 171. J. Bédier, *La légende de Girard de Roussillon. La conquête de la Bretagne par le roi Charlemagne. Les chansons de geste et les routes d'Italie. Recherches sur les*

légendes du cycle de Guillaume d'Orange. La Prise de Pampelune et la route de Saint-Jacques de Compostelle. LblgrPh. 28, 368. — 172. J. Bédier, *Les chansons de geste et les routes d'Italie.* ZrPh. 31, 729. — 173. J. Coulet, *Etude sur l'office de Girone en l'honneur de s. Charlemagne.* Montpellier 1907. ZfSL. 32², 26.

1908:

174. Maurice Scève. ZvglL. 17, 225.

175. *Ein neues Datum aus J.-F. Sarasins Leben.* ZfSL. 33¹, 219. — 176. K. Steitz, *Zur Textkritik der Rolandüberlieferung in den skandinavischen Ländern.* Erlangen 1907. LblgrPh. 29, 17. — 177. G. Brockstedt, *Floovant-Studien.* Kiel 1907. LblgrPh. 29, 19. — 178. J. Coulet, *Etude sur l'ancien poème du Voyage de Charlemagne en Orient.* Montpellier 1907. LblgrPh. 29, 61. — 179. G. Fonsegrive, *Ferdinand Brunetière.* Paris 1908. DLZ. 29, 483. — 180. H. P. Thieme, *Guide bibliographique de la littérature française de 1800—1906.* Paris 1907. ZfSL. 32², 171. — 181. Cr. Garosci, *Margherita di Navarra.* Turin 1908. DLZ. 29, 873. — 182. Neue Molière-Literatur I. E. Rigal, *Molière* I. II. Paris 1908. A. Lefranc, Rev. d. cours et conf. 1905/06. H. Schneegans, LblgrPh. 1906. W. Mangold, Zs. f. franz. u. engl. Unterricht 1907. G. Gendarme de Bévotte, *La légende Don Juan.* Paris 1907. Id. *Le Festin de Pierre avant Molière.* E. Martinenche, *Molière et le théâtre espagnol.* Paris 1906. F. Brunetière, Rev. d. deux Mondes 1906. DLZ. 29, 965. — 183. Neue Molière-Literatur II. G. Huszár, *Molière et l'Espagne.* Paris 1907. DLZ. 29, 1029 (ibid. 2989 u. Lit. Zentralblatt 60, 36). — 184. J. Reinhold, *Floire et Blanchefleur.* Paris 1906. LblgrPh. 29, 156. — 185. P. Hensel, *Rousseau.* Leipzig 1907. L. Geiger, *J.-J. Rousseau.* Leipzig 1907. ZöG. 1908, 239. — 186. J. Ernest-Charles, *Les samedis littéraires.* 5e s. Paris 1907. DLZ. 29, 1484. — 187. J. Bédier, *Les légendes épiques I. Le cycle de Guillaume d'Orange.* Paris 1908. LblgrPh. 29, 191. — 188. J. Bédier, *Les chansons de geste et les routes d'Italie.* ZrPh. 32, 500. — 189. A. Coster, *Fernando de Herrera (el divino). 1534—1597.* Paris 1908. Fernando de Herrera, *Algunas obras,* ed. crit. p. Ad. Coster. Paris 1908. DLZ. 29, 1831. — 190. D. Mornet, *L'Alexandrin français dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle.* Toulouse 1907. ZfSL. 32², 70. — 191. L'abbé V. Verlacque, *Bibliographie raisonnée des œuvres de Bossuet.* Paris 1908. ZfSL. 32², 72. — 192. F. Baldensperger, *Etudes d'histoire littéraire.* Paris 1907. DLZ. 29, 1955. — 193. Chr. Marechal, *Le véritable voyage en Orient de Lamartine.* Paris 1908. DLZ. 29, 2337. — 194. O. Kötz, *Ausgewählte Fabeln von La Fontaine.* Berlin 1908. DLZ. 29, 2536. — 195. A. Fusco, *La filosofia dell'arte di G. Flaubert.* Messina 1907. DLZ. 29, 2720. — 196. *Pages choisies des grands écrivains. Marivaux,* p. A. Vial. Paris 1908. DLZ. 29, 2920. — 197. J. Bédier, *Les chansons de geste et les routes d'Italie.* ZrPh. 32, 747. — 198. A. Longnon, *Nouvelles observations sur Raoul de Cambrai* (Romania 146). ZrPh. 32, 749.

1909:

199. Oeuvres de Pascal. Les Provinciales. Straßburg. (Bibliotheca romanica.)

200. A. Lombard, *La querelle des anciens et des modernes. L'abbé du Bos.* Neuchâtel 1908. DLZ. 30, 41. — 201. R. Peters, *Über die Geographie in Guerino*

Meschino. (Roman. Forschungen 22.) ZrPh. 33, 93. — 202. C. Bos, *Pessimisme, Féminisme, Moralisme.* Paris 1907. DLZ. 30, 340. — 203. J. Racine, *Abrégé de l'histoire de Port-Royal,* p. p. A. Gazier. Paris 1908. DLZ. 30, 482. — 204. L. Jordan, *Über Boeve de Hanstone.* Halle 1908. LblgrPh. 30, 61. — 205. L. Ducros, *J.-J. Rousseau. De Genève à l'Hermitage* (1712—1757). Paris 1908. DLZ. 30, 613. — 206. Die neue Pascal-Ausgabe: *Oeuvres de Bl. Pascal,* p. p. L. Brunschvicg et P. Boutroux. 1e série I—III. Paris 1903. DLZ. 30, 1029. — 207. Fr. Settegast, *Quellenstudien zur gallorom. Epik.* Leipzig 1904. ZvglL. 17, 464. — 208. The farce of Master Pierre Pathelin, engl. by R. Holbrook. Boston 1905. ZvglL. 17, 467. — 209. Fr. Macdonald, *Jean-Jacques Rousseau. A new criticism.* London 1906. ZvglL. 17, 468. — 210. Antonio Muñoz, *Aventuras en verso y prosa,* hgg. v. G. Baist. Halle 1907. DLZ. 30, 1320. — 211. *Philologische und volkskundliche Arbeiten,* Karl Vollmöller zum 18. Oktober 1908 dargeboten. Erlangen 1908. DLZ. 30, 1503. — 212. E. Gérard-Gailly, *Un académicien grand-seigneur et libertin. Bussy-Rabutin.* Paris 1909. DLZ. 30, 1676. — 213. P. Gautier, *Mathieu de Montmorency et Madame et Staël.* Paris 1908. DLZ. 30, 1961. — 214. C. Boje, *Über den altfranz. Roman von Beuve de Hanstone.* Halle 1909. LblgrPh. 30, 232. — 215. Bon F. de Béthune, *Quelques points de contact entre la poésie narrative du midi de la France et celle du nord.* Liège 1908. LblgrPh. 30, 236. — 216. G. Brockstedt, *Das altfranz. Siegfriedslied.* Kiel 1908. LblgrPh. 30, 278. — 217. Montaignes geistige Entwicklung: P. Villey, *Les sources et l'évolution des Essais de Montaigne I. II.* Id. *Les livres d'histoire moderne utilisés par Montaigne.* Paris 1908. DLZ. 30, 2245. — 218. *J.-J. Rousseaus Glaubensbekenntnis,* übertr. v. J. Reinke. Heilbronn 1908. *J.-J. Rousseau in seinen Werken,* v. Fr. M. Kircheisen. *Pascal,* ausgew. v. Br. v. Herber-Rochow. Stuttgart s. a. *Voltaire,* hgg. v. W. Schulte vom Brühl. Berlin s. a. DLZ. 30, 2530. — 219. E. W. Fischer, *Etudes sur Flaubert inédit.* Leipzig 1908. DLZ. 30, 2851. — 220. M. Popp, *Jules Verne und sein Werk.* Wien 1909. DLZ. 30, 2851. — 221. M. Sangnier, *Aux sources de l'éloquence.* Paris 1908. DLZ. 30, 3085. — 222. R. Sturel, *Jacques Amyot, traducteur des vies de Plutarque.* Paris 1908. DLZ. 30, 3242.

1910:

223. L. Wilmotte, *Etudes critiques sur la tradition littéraire en France.* Paris 1909. DLZ. 31, 101. — 224. G. Boissier, *L'académie française sous l'ancien régime.* Paris 1909. DLZ. 31, 266. — 225. Kissners Ariost-Übersetzung. Der *rasende Roland* I. II. *Kleine Werke* I. München 1908. 1909. DR. 63, 312. — 226. Fr. Macdonald, *La légende de J.-J. Rousseau,* trad. p. G. Roth. Paris 1909. DLZ. 31, 423. — 227. M. G. Cushing, *Pierre le Tourneur.* New York 1908. DLZ. 31, 424. — 228. G. Lafenestre, *Molière.* Paris 1909. LblgrPh. 31, 66. — 229. G. Ruxton, *La Dilecta de Balzac (Mme de Berny).* Paris 1910. DLZ. 31, 748. — 230. *Briefwechsel Friedrichs des Großen mit Voltaire,* hgg. v. R. Koser und H. Droysen. I. II. — *mit Grumbkow und Maupertuis,* hgg. v. R. Koser. Leipzig 1908 1909. 1898. GRM. 2, 187. — 231. H. Schneider, *Friedrich Halm und das spanische Drama.* Berlin 1909. DLZ. 31, 871. — 232. A. Werner, *Jean de la Taille und sein Saül le Furieux.* Leipzig 1908. LblgrPh. 31, 103. — 233. F. Vézinet, *Molière, Florian et la littérature espagnole.* Paris 1909. LblgrPh. 31, 103. — 234. W. Küchler, *Empfindsamkeit und Erzählungskunst im Amadisroman.* (ZfSL. 35[1].) LblgrPh. 31, 104. — 235. K. Vossler, *Salvatore di Giacomo, ein neapolitanischer Volksdichter.* Heidelberg 1908. ZvglL. 18, 160. — 236. W. Klatt, *Molières Beziehungen zum*

Hirtendrama. Berlin 1909. LblgrPh. 31, 158. — 237. P. Sakmann, *Voltaires Geistesart und Gedankenwelt.* Stuttgart 1910. DLZ. 31, 1325. — 238. G. Melchior, *Der Achtsilber in der altfranz. Dichtung.* Leipzig 1909. ASnSL. 124, 188. — 239. P. Calderon de la Barca, *La vida es sueño,* ed. M. A. Buchanan. I. Toronto 1909. DLZ. 31, 1569. — 240. Fr. Funck-Brentano, *Figaro et ses devanciers.* Paris 1909. DLZ. 31, 1570. — 241. J. Vianey, *Le Pétrarquisme en France au XVIe siècle.* Montpellier 1909. ZfSL. 35², 85. — 242. F. Lachèvre, *Le procès du poète Théophile de Viau.* I. II. Paris 1900. DLZ. 31, 1829. — 243. M. J. Wolff, *Molière, der Dichter und sein Werk.* München 1910. ASnSL. 124, 411. — 244. *Les Amours de P. Ronsard Vendomois,* n. éd. p. H. Vaganay. Paris 1910. DLZ. 31, 2145. — 245. A. Lefranc, *Maurice de Guérin.* Paris 1910. DLZ. 31, 2315. — 246. *Mélanges de philologie romane . . . offerts à M. Maurice Wilmotte.* Paris 1910. I. II. DLZ. 31, 2538. — 247. G. Klausner, *Die drei Diamanten von Lope de Vega und die schöne Maguelone.* Berlin 1909. DLZ. 31, 2666.

1911:

248. Molières sämtliche Werke in sechs Bänden. Übersetzt von Wolf Grafen Baudissin. (Durch neue Übersetzungen ergänzt.) Mit einem Bildnis, einer Karte und einem Faksimile. Sechs Bändchen in zwei Bänden. Leipzig o. J.

249. V. Giraud, *Bl. Pascal. Etudes d'histoire morale.* Paris 1910. DLZ. 32, 872. — 250. Fr. Lachèvre, *Le libertinage au XVIIe siècle. Des Barreaux. Saint-Pavin.* Paris 1911. DLZ. 32, 1000. — 251. H. Guy, *Histoire de la poésie française au XVIe siècle I. L'école des Rhétoriqueurs.* Paris 1910. DLZ. 32, 1062. — 252. J. Plattard, *L'œuvre de Rabelais.* Paris 1910. DLZ. 32, 1257. — 253. M. Schiff, *La fille d'alliance de Montaigne, Marie de Gournay.* Paris 1910. DLZ. 32, 1384. — 254. Clássicos castellanos. I. Santa Teresa, *Las moradas.* II. Tirso de Molina, *Obras I.* Madrid 1910. DLZ. 32, 1384. — 255. A. Gazier, *Les derniers jours de Bl. Pascal.* Paris 1910. DLZ. 32, 1502. — 256. Cervantes, *Coignet et Coupillé* (Rinconete et Cortadillo), n. trad. p. A. Coster. Paris 1909. DLZ. 32, 1503. — 257. J. Bédier, *Les légendes épiques II.* Paris 1908. LblgrPh. 32, 192. — 258. R. Zenker, *Die Tristansage und das persische Epos von Wîs und Ramîn.* Erlangen 1910. LblgrPh. 32, 195. — 259. E. Lauvrière, *Alfred de Vigny, sa vie et son œuvre.* Paris 1909. DLZ. 32, 1641. — 260. *Die Enfances Vivien,* krit. Text v. H. Zorn. Borna 1908. LblgrPh. 32, 239. — 261. C. Joret, *D'Ansse de Villoison et l'hellénisme en France.* Paris 1910. DLZ. 32, 1804. — 262. C. Pitollet, *La querelle caldéronienne de J. N. Böhl de Faber et J. J. de Mora.* Paris 1909. DLZ. 32, 1952. — 263. A. Bettelheim, *Beaumarchais. Eine Biographie.* ² München 1911. DLZ. 32, 2058. — 264. *Annales de la Société J.-J. Rousseau II—VI.* Genève 1906—1909. DLZ. 32, 2277. — 265. Chateaubriand, *Pages choisies,* av. intr. p. V. Giraud. Paris 1911. DLZ. 32, 2468. — 266. G. Duhain, *Un traducteur de la fin du XVIIe siècle. Jacques de Tourreil, traducteur de Démosthène.* Paris 1910. DLZ. 32, 2570. — 267. S. Singer, *Mittelalter und Renaissance. Die Wiedergeburt des Epos und die Entstehung des modernen Romans.* Tübingen 1910. ZfSL. 38¹, 31. — 268. M. Augé-Chiquet, *La vie, les idées et l'œuvre de J.-A. de Baïf.* Toulouse 1909. ZfSL. 38¹, 33. — 269. F. Baldensperger, *Etudes d'histoire littéraire,* 2e série. Paris 1910. DLZ. 32, 2731. — 270. Fr. Rechnitz, *Prolegomena und erster Teil einer kritischen Ausgabe der Chançon de Guillelme.*

Bonn 1909. *La Chançun de Guillelme,* hgg. v. H. Suchier. Halle 1911. ASnSL. 117, 237. — 271. L. Maigron, *Le romantisme et les mœurs.* Paris 1910. DLZ. 32, 2931. — 272. G. Pérouse, *Georges Chastellain.* Paris 1910. DLZ. 32, 3047. — 273. A. Hämel, *Der Cid im spanischen Drama des 16. und 17. Jahrhunderts.* Halle 1910. DLZ. 32, 3048.

1912:

274. Die lächerlichen Preziösen. Lustspiel in 1 A. — 275. Tartüffe, Schauspiel in 5 A. — 276. Der Misanthrop. Schauspiel in 5 A. — 277. Der Arzt wider Willen Lustspiel in 3 A. — 278. Der bürgerliche Edelmann. Ballettkomödie in 5 A. — 279. Der Geizige. Lustspiel in 5 A. — 280. Die gelehrten Frauen. Lustspiel in 5 A. — 281. Der eingebildete Kranke. Lustspiel in 3 A. mit musikalischen Zwischenspielen, von J.-B. P. Molière. Übersetzt von Wolf Grafen Baudissin. Mit Einleitung und Anmerkungen. Leipzig o. J. (Die Meisterwerke der deutschen Bühne herausgegeb. v. Georg Witkowski.)

282. Elomire hypocondre. ASnSL. 129, 175. — 283. Clément Marot und der Rosenroman. GRM. 4, 684.

284. H. Taine, *Etienne Mayran. Fragmens,* av. préf. de P. Bourget. Paris 1910. DLZ. 33, 111. — 285. M. Frh. v. Waldberg, *Studien und Quellen zur Geschichte des Romans I. Zur Entwicklungsgeschichte des Begriffs der «schönen Seele».* ZrPh. 36, 255. — 286. *Sieben spanische dramatische Eklogen,* hgg. v. E. Kohler. Halle 1911. DLZ. 33, 872. — 287. G. Chinard, *L'exotisme américain dans la littérature française du XVIe siècle.* Paris 1911. DLZ. 33, 1065. — 288. A. Rochette, *L'esprit dans les œuvres poétiques de V. Hugo.* Paris 1911. DLZ. 33, 1194. — 289. *L'alexandrin chez Victor Hugo.* Paris 1911. LblgrPh. 33, 2010. — 290. F. Baldensperger, *Alfred de Vigny.* Paris 1912. DLZ. 33, 1519. — 291. L.-P. Thomas, *Góngora et le Gongorisme.* Paris 1911. LblgrPh. 33, 250. — 292. S. Lee, *The French Renaissance in England.* Oxford 1910. DLZ. 33, 1829. — 293. Fr. Schmeck, *Zur Hs. 789 des Alexanderromans.* Telgte 1910. DLZ. 33, 2088. — 294. W. Scherping, *Die Prosafassungen des Aymeri de Narbonne und der Narbonnais.* Halle 1911. W. Costadello, *Die Prosafassung der Bataille Loquifer und des Moniage Renouart.* Halle 1912. ZfSL. 39², 188. — 295. Ch. Oulmont, *La poésie morale et dramatique à la veille de la Renaissance. Pierre Gringore.* Paris 1911. ZfSL. 39², 189. — 296. E. Faguet, *Rousseau contre Molière.* Paris 1912. ZfSL. 39², 207 — 297. D. Delafarge, *La vie et l'œuvre de Palissot* (1730—1814). Paris 1912. DLZ. 33, 2509.

1913:

298. Molières Meisterdramen. Übersetzt von Wolf Grafen Baudissin. Mit Einleitungen und Anmerkungen. Leipzig o. J. (= Nr. 274—281.)

299. Marots Leben I. ZfSL. 41¹, 186.

300. *Molière und Montausier.* ASnSL. 130, 384. — 301. Bibliothèque Française, publ. s. la dir. de M. Fortunat Strowski: XVIe siècle: *Les sources d'idées* p. P. Villey. XVIIe siècle: *La Fontaine* p. E. Pilon. XVIIIe siècle: *Montesquieu* p.

F. Strowski. *Fontenelle* p. E. Faguet. XIXe siècle: *Chateaubriand* p. A. Beaunier. Paris 1912. DLZ. 34, 40. — 302. R. Zenker, *Zur Mabinogionfrage.* Halle 1912. LblgrPh. 34, 19. — 303. F. E. Mann, *Das Rolandslied als Geschichtsquelle.* Leipzig 1912. LblgrPh. 34, 26. — 304. *Briefwechsel Friedrichs des Großen mit Voltaire,* hgg. v. R. Koser und H. Droysen. III. Leipzig 1911. GRM. 5, 117. — 305. A. Bernhard, *Die Parodie Chapelain décoiffé.* Leipzig 1910. LblgrPh. 34, 124. — 306. P. Verrier. *L'isochronisme du vers français.* Paris 1912. LblgrPh. 34, 125. — 307. Ph. Martinon, *Les Strophes. Etude sur les formes de la poésie lyrique en France depuis la Renaissance.* ASnSL. 130, 187. — 308. R. de Souza, *Du rythme en français.* Paris 1912. LblgrPh. 34, 150. — 309. E. Kohler, *Entwicklung des biblischen Dramas des XVI. Jahrhunderts in Frankreich.* Leipzig 1911. LblgrPh. 34, 150. — 310. P. Linnenkohl, *Branche I und II des Couronnement de Louis.* Schwerin 1912. ZfSL. 40^{2}, 179. — 311. P. de la Juillière, *Les images dans Rabelais.* Halle 1912. DLZ. 34, 1705. — 312. F. Brunetière, *Bossuet.* Paris 1913. DLZ. 34, 1958. — 313. Th. Schröder, *Die dramatischen Bearbeitungen der Don Juan-Sage bis auf Molière.* Halle 1912. ZfSL. 41^{2}, 52. — 314. A. Vulliod, *La femme docteur. Mme Gottsched et son modèle français, Bougeant.* Lyon 1912. ZfSL. 41^{2}, 54. — 315. A. Cassagne, *La vie politique de Fr. de Chateaubriand. Consulat, empire, première restauration.* Paris 1911. V. Giraud, *Nouvelles études sur Chateaubriand.* Paris 1912. Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe.* Pages choisies p. V. Giraud. Paris 1912. DLZ. 34, 2665. — 316. J. Bédier, *Les légendes épiques.* III. IV. Paris 1912. 1913. LblgrPh. 34, 370. — 317. Bibliothèque Française: XVIe siècle: *Montaigne* p. P. Villey. XVIIe siècle: *Saint Vincent de Paul* p. J. Calvet. XVIIIe siècle: *J.-J. Rousseau* p. A. Bazaillas. XIXe siècle: *Napoléon* p. E. Guillon. *André Chénier* p. F. Roz. *Béranger* p. St. Strowski. *Mme de Girardin* p. J. Balde. Paris 1913. DLZ. 34, 2862. — 318. H. Taine, *Pages choisies,* av. not. p. V. Giraud. Paris 1909. G. Mendelssohn-Bartholdy, *Hippolyte Taine. Sein Leben in Briefen.* Berlin 1911. DLZ. 34, 2996. — 319. L. Roche, *La vie de Jean de la Fontaine.* ^{2}Paris 1913. G. Michaut, *La Fontaine I.* Paris 1913. DLZ. 34, 3115. — 320. E. Faguet, *Balzac.* Paris 1912. W. Weigand, *Stendhal und Balzac. Essays.* Leipzig 1911. H. Heiss, *Balzac, sein Leben und seine Werke.* Heidelberg 1913. DLZ. 34, 3250.

1914:

321. Marots Leben. Sonderabdruck aus Zeitschrift für franz. Sprache und Literatur, Bd. 41 und 42. Cöthen 1914. (Nicht im Handel; = Nr. 299. 322. 323.)

322. 323. Marots Leben. Fortsetzung und Schluß. ZfSL. 42^{1}, 87. 141. — 324. Jugendgedichte Margaretas aus einer Wiener Handschrift. ASnSL. 131, 334.

325. *Das Druckprivileg für Marots Werke von 1538* [soll heißen 1532]. Miszelle. ZfSL. 42^{2}, 224. — 326. E. Abry, C. Andic et P. Crouzet, *Histoire illustrée de la littérature française.* Paris 1913. DLZ. 35, 39. — 327. J. Tiersot, *Les maîtres de la musique. J.-J. Rousseau.* Paris 1912. ZfSL. 42^{2}, 67. — 328. R. Zenker, *Weiteres zur Mabinogionfrage.* (ZfSL. 41^{1}, 131.) GRM. 6, 361. — 329. Bibliothèque Française: XVIIe siècle: *La Rochefoucauld* p. G. Grappe. *Mme de Sévigné* p. Mme M. Duclaux. XVIIIe siècle: *La Musique* p. H. de Curzon. XIXe

siècle: *Joubert* p. V. Giraud. Paris 1914. DLZ. 35, 2379. — 330. *Oeuvres de Bl. Pascal,* p. p. L. L. Brunschvicg, P. Boutroux et F. Gazier. IV. V. Paris 1914. DLZ. 35, 2506.

1915:

331. Heinrich Schneegans. 1863—1914. GRM. 6, 609.

332. Marot-Nachlese. 1. *Dixain.* [2. *Epistre nouvelle,* fällt weg!] ASnSL. 133, 142 [134, 244].

1916:

333. Wendelin Foerster, gestorben am 18. Mai 1915. S.-A. aus Almanach der Kaiserl. Akad. d. Wissenschaften zu Wien. Jahrgang 1916.

334. Marot-Nachlese 3. *Les chansons nouvellement assemblées.* ASnSL. 134, 147.

1917:

335. Clément Marots Liebeslyrik. Wien 1917. Sitzungsberichte der Kaiserl. Akademie der Wissenschaften in Wien. Phil.-hist. Kl. 184, 5.

1918:

336. Wiener Handschriften. I. Biblioth. palat. Vindob. cod. 2625*. II. Biblioth. palat. Vindob. codd. mss. 1865 und 2587. ZöG. 1918, 533.

1921:

337. Clément Marots Psalmenübersetzung. Berichte über die Verhandlungen der Sächs. Akad. d. Wissenschaften in Leipzig. Phil.-hist. Kl. 72, Bd. 1920. 1. Heft.

338. Clément Marots Estreines aux Dames de la Court. 1541. ZrPh. 41, 1. [Nachtrag in ZrPh. 1922 im Druck.]

Anhang.

Im Manuskript sind druckfertig:

(339.) Clément Marot, sein Leben und seine Werke, in zwei Teilen. 1917.

(340.) Bonaventure des Periers als Dichter und Erzähler. 1918.

(341.) Christophle de Longueil, sein Leben und sein Briefwechsel. 1921.

(342.) Mellin de Saint-Gelais, eine kritische Studie. 1922.

Namen- und Sachverzeichnis.

[Die Zahlen bedeuten die Nummern der vorstehenden Bibliographie.]



AUS DER SPRACHWISSENSCHAFT



Die Rolle der Verba vicaria im poetischen Stil Lafontaines.

I.

Es gilt als ein ästhetisches Dogma, das namentlich seit jener Geistesströmung, welche man als die romantische zu bezeichnen pflegt, nicht wenig die Kunstentfaltung beeinflußt hat, daß das, was wir so recht eigentlich «poetisch» nennen, einer weitergehenden, verstandesmäßigen Zergliederung kaum fähig sei. Unsere Künstler und Poeten pflegen sich auf diesen «irrationalen Zug» künstlerischen Schaffens nicht wenig zugute zu tun. Die Kritiker freilich waren zu allen Zeiten bemüht, das «Poetische» näher zu umschreiben, — gewöhnlich in der Weise, daß sie einzelne Faktoren der künstlerischen Wirkung, die man ja füglich dem «Poetischen» irgendwie gleichsetzen darf, herauszuheben bemüht waren. Dabei sehen wir, daß bei verschiedenen Völkern und in verschiedenen Epochen immer wieder andere unter diesen Faktoren als wesentlich in den Vordergrund gestellt wurden. Bald war es die Unmittelbarkeit der Empfindung (wie im dolce stil nuovo), bald die Einheitlichkeit der Kunstschöpfung (wie im seicento und dann wieder im französischen Klassizismus), bald die schöpferische Phantasie des künstlerischen Genius (wie bei den Romantikern). Aber so sehr man auch diese Kapitalsätze der zeitgenössischen Ästhetik jeweils hochhielt, so gern man sie insbesondere geradezu als Wertmesser an die einzelnen Kunstwerke applizierte, so kamen doch gerade die erleuchtetsten Kunstinterpreten immer wieder dahin überein, daß es sich in ihnen im Grunde nur um verschiedene Aspekte der einen Göttin Poesie handle, die, über alle ästhetische Theorien erhaben, etwas Primäres, nicht weiter Zerlegbares im menschlichen Denken darstelle, wie es eben im obigen Dogma formuliert wurde.

Mit diesem bekannten Axiom steht aber nun Buffons Stiltheorie in einem gewissen logischen Widerspruch. Wenn der Grundsatz *le style c'est l'homme même* richtig als *la mise en œuvre* interpretiert

wird (vgl. Buffon, Discours sur le style, éd. R. Nollet, p. 22 n. 2), so wird damit für die Stilistik nicht mehr und nicht weniger beansprucht als die Aufgabe, die persönlichen, seelischen Eigenschaften eines Autors aus seiner Ausdrucksweise herauszulesen. Handelt es sich um Dichter, so müßte die Stilistik zweifellos das «Dichterische» an ihnen festzustellen in der Lage sein. Ein solches in die geistige Werkstatt der Meister Hineingucken wollen, ihn womöglich belauschen, wie er die Worte setzt, woher er die Gedanken nimmt, steckt wohl im Grunde genommen hinter jeder Stilistik. Und während die Gläubigen des Dogmas der «irrationalen Kunst» höchstens ein Nachfühlen oder ein Anempfinden des Kunstwerks durch das Publikum zugeben wollen, beansprucht die Buffonsche Stilistik, wenn man sie nicht bloß als allgemeines Prinzip, sondern als Arbeitsprogramm auffaßt, weit mehr. Sie will ketzerischerweise den Stil rationell zerlegen, und es handelt sich nun darum, ob und in welcher Weise ein solcher Versuch gemacht werden kann. Ich will es gestehen: mich als Grammatiker reizt das Problem, aus der Sprache auch das Letzte, Persönlichste der sprachlichen Wirkung herauszuholen, und ich weiß der Versuchung einer solchen Rationalisierung der Poesie etwa zu wenig Widerstand entgegenzusetzen. Doch kann ich mir wohl denken, daß der zünftige Literarhistoriker, der gewohnt ist, Tausende von Psychen den literarischen Werken entsteigen zu sehen, jede in ihrer Eigenart erfassend, jede in ihrer Kompliziertheit als etwas Besonderes begreifend, mit einer solchen rationalistischen Grundlage aller Stilistik schwerlich einverstanden sein mag und dergleichen Bestrebungen ein kopfschüttelndes ignorabimus entgegensetzen wird. Daß man in das dunkle Chaos der menschlichen Psychen irgend etwas wie vernunftmäßige Ordnung bringen könnte, wird ihn eine Anmaßung dünken, — daß man gar ein pedantisches System der Stilkunde errichten sollte, wird schließlich, in Erinnerung an Gottscheds Zeiten, seine heftigste Gegenwehr herausfordern. Nun bin ich mir zwar bewußt, weder ein Freund Gottscheds noch des La Mettrie'schen homme-machine zu sein. Dennoch habe ich mich daran gemacht, eine Stilistik auszuarbeiten, die auf Buffon aufbaut und in einer Methode gipfelt, die mich mit dem eingangs zitierten Dogma in anscheinenden Widerspruch bringen könnte. Ob dem in der Tat so sei, will ich im folgenden versuchen, den einen oder anderen Komponenten des poetischen Stils herauszuanalysieren.

Wenn ich oben das «Poetische» mit der künstlerischen Wirkung identifizierte, so glaube ich damit dem Sprachgebrauch keine Gewalt

angetan zu haben, da sich wohl alles, was über das Poetische gesagt wurde, ausschließlich in der «künstlerischen Wirkung» vorfindet. Diese selbst kann aber in zwei ganz verschiedenen Weisen verstanden werden. Entweder wir bezeichnen damit, wie ich im Vademecum dartat, jene Gefühle, Gedanken etc. — kurzum jene psychische Emotion, welche eine Theateraufführung, eine Rezitation, eventuell ein musikalisches Konzert, eine Gemäldeausstellung etc. im wechselnden Publikum jeweils auslöst. Diese Wirkung faßt einen vielgestalteten, von Person zu Person, von Aufführung zu Aufführung wechselnden Kunstgenuß zusammen. Ich nenne ihn darum den Kunstgenuß als Variable, der außerhalb des Kunstwerkes selbst, lediglich im genießenden Publikum gelegen ist. Das «Poetische» ist zwar in diesem Kunstgenuß enthalten, doch bildet es nur einen Teil, einen Faktor desselben, da in jedem einzelnen rezipierenden Individuum hundert andere, außerhalb des Kunstwerks gelegene Umstände in diesen Kunstgenuß hineinspielen.

Zu einer ganz anderen Auffassung führt uns aber l. c. p. 17 Anm., daß in jedem Kunstwerk, und nur in diesem, eine Konstante des Kunstgenusses ausgelöst werden kann, die zu allen Zeiten und an allen Orten auf den Menschen wirksam bleibt. Der Effekt dieser Konstante im Kunstgenuß ist durchaus nicht immer und überall derselbe, doch ist die Konstante dem Kunstwerk inhärent und kann durch geeignete Vorführung des Kunstwerks (man denke etwa an eine Bühnenaufführung des nämlichen Dramas an einer erstklassigen Bühne und an einer Schmiere) zu höchster Wirkung gebracht werden. Ich glaube nun diese Konstante im Kunstgenuß mit dem, was ich früher das Poetische nannte, ohne weiteres identifizieren zu können. Aber ein Widerspruch ist noch aufzulösen. Wenn das Poetische ein Teilfaktor des Kunstgenusses als Variable ist, also außerhalb des Kunstwerkes selbst im Publikum gelegen ist, wie kann dasselbe Poetische als Konstante des Kunstgenusses im Kunstwerk liegen? Ich löse dieses bekannte ästhetische Grundproblem dahin auf, daß ich den Kunstgenuß als Variable mit dem Kunstwerk in den Kausalnexus von Ursache und Wirkung (mit zeitlicher Sukzession) bringe, während ich die Konstante des Kunstgenusses als ein Motiv desselben bezeichne — ohne zeitliches Sukzessionsverhältnis, daher vom Kunstwerk nicht lösbar (ich sagte früher «im Kunstwerk enthalten»), aber auch ohne rezipierendes Publikum nicht denkbar. Dieses ist notwendig, um das Motiv, und zwar im variablen Kunstgenuß, zu verwirklichen, der neben diesem einen Motiv auch zahl-

reiche andere Motive — oder, wenn man will, Dispositionen — jeweils zur Tat werden lassen kann. So haftet das Poetische zwar am Kunstwerk selbst, doch kann nur das Publikum diese Eigenschaft des Kunstwerks (wenn ich sie so nennen soll) erkennen. Es ist wie die Farbenempfindung Rot oder Blau, die nicht zu verwechseln ist mit den Lichtstrahlschwingungen, welche diese Empfindungen auslösen, noch mit dem Farbstoff, den der Maler auf einer Leinwand auftrug, um die Farbenempfindungen in uns zu erwecken.

Wir wissen nun, um bei diesem Parallelfall der Betrachtung eines Ölgemäldes zu bleiben, daß die obigen Farbenempfindungen ausschließlich durch bestimmte Farbstoffe, die auf die Leinwand aufgetragen wurden, in uns erweckt werden konnten. Diese Farbstoffe (nicht die Lichtstrahlen) sind mithin die Konstante der Farbenempfindungen, die übrigens beim Farbenblinden anders geartet sind als beim Scharfsichtigen und außerdem bei wechselnder Beleuchtung sich ändern. Dementsprechend nötigt uns die Übertragung des gleichen Verhältnisses auf Kunstgenuß und Kunstwerk zur Annahme, daß eben am Kunstwerk selbst bestimmte, sozusagen materielle Momente vorhanden sein müssen, welche seine poetische Wirkung verbürgen oder: das physische Kunstwerk enthält ein physisches Korrelat X zu dem, was wir als das «Poetische» am psychischen Kunstgenuß bezeichnen. Dieses physische Korrelat zu suchen, ist Aufgabe der Stilistik, und damit setzt meine Untersuchung ein, deren Thema freilich viel zu weitreichend ist, als daß es in einem kurzen Aufsatze erledigt werden könnte. Um wenigstens das Methodische daran zur Darstellung zu bringen, greife ich ein Teilproblem der poetischen Wirkung heraus, und zwar jenes, das den reinen Sinneswahrnehmungen am nächsten steht und daher unserem auf die Außenwelt gerichteten Denken am leichtesten erfaßlich erscheint: nämlich die Phantasie, und da auch dieser Ausschnitt wieder eine große Sache ist, über die dickleibige Bände geschrieben wurden, ohne deren wissenschaftlichen Inhalt auszuschöpfen, begnüge ich mich damit, das Stilproblem der Phantasie in einer literarischen Periode ins Auge zu fassen, in der gerade diese Seite des poetischen Schaffens die geringste Beachtung fand, wodurch wir annehmen dürfen, daß die Dichter sie gerade damals naiver, von Mode und Nachahmungstrieb unbeeinflußter spielen ließen als in anderen Zeiten, wo geringere Talente den Parnaß leichter zu ersteigen meinten, wenn sie ihrem Geiste ein größeres Quentchen Phantasie auspreßten, welcher

menschlichen Eitelkeit und Schwäche auch größere Könner nicht immer widerstanden. Davor sind wir im 17. Jahrh. in Frankreich ziemlich sicher, daß damals keiner der Schriftsteller seine Phantasie forcierte und daß weder Cyrano de Bergerac noch Scarron noch Lafontaine ihre Phantasie der Mode halber spielen ließen. Gerade darum scheint mir diese Zeit für das Studium dieses Problems geeignet.

Zunächst wollen wir uns darüber verständigen, was wir unter Phantasie verstehen wollen, denn dies Wort ist recht vieldeutig. Am weitesten stecken ihr Gebiet jene ab, welche alles das Phantasie nennen, was nicht unmittelbare Sinnesempfindung ist, also auch jedes Erinnerungsbild. sei es nun getreu oder phantasievoll verändert, der Phantasie zusprechen. Auch wenn wir diesen Standpunkt einnehmen, werden wir das getreue Reproduzieren von Vorstellungen, die wir einmal als Sinnesempfindungen wahrgenommen haben, als besondere Gruppe, die wir Erinnerungen nennen, ausscheiden müssen. da sie mit dem, was man Phantasie gemeinhin nennt, nichts zu tun haben. Allerdings ist zu bedenken, daß es mit der «Treue» des Gedächtnisses seine eigene Bewandtnis hat. Wie die Nachbilder unmittelbar nach einer stattgehabten Empfindung von den etwa eine viertel Stunde später reproduzierten Erinnerungsbildern merklich abweichen, also bereits «ungetreu» sind, so steigert sich diese Untreue des Gedächtnisses in höherem Maße, je längere Zeitabstände das Urbild vom Erinnerungsbild trennen. Ja selbst die Treue der unmittelbaren Wahrnehmung ist an den Nervenreizen gemessen eine schwankende, wenn ich dieses Problem — wie ich dafür halte — mit obigem verknüpfen darf. Auf alle Fälle sind wir uns in allen diesen Fällen der Bildänderungen, die sich sukzessive bei uns einstellen, nicht bewußt. Im Gegensatz hierzu gibt es Vorstellungen in uns. von denen wir ganz genau wissen, daß sie niemals von uns als Empfindungen erfaßt worden sind. Solche Schöpfungen der produktiven Phantasie allein werden von uns als künstlerische Phantasien angesprochen und auf diese haben wir uns zu beschränken. Wir wollen mit diesem bereits eingeführten Terminus nicht rechten, obschon jede Phantasie, auch die «reproduktive» in gewissem Sinne, wie oben dargestellt. produktiv ist und auch die produktive mit reproduktiven Elementen arbeiten muß. Wenn diese Klassifizierung einen Sinn haben soll, so kann es m. E. nur der sein, daß die produktive Phantasie ein «Annehmen» darstellt, während die reproduktive ein Wiedererkennen. ein Identifizieren ist. Das Identifizieren ist aber

selbst ein Annehmen, denn dieses beruht darauf, daß wir eine neue Kombination mit alten Vorstellungen oder Teilvorstellungen vornehmen, was auch beim Identifizieren der Fall ist. Ich nenne dies die psychische Kombinationskraft, die von affektischen Momenten ausgehend (Wille, Begehrung, Erwartung) die eine Seite der vorstellenden Seele ist; die andere ist «das Unterscheiden», das wir gemeiniglich «das Urteilen» nennen. Auf dieser Unterscheidungsfähigkeit scheint mir nun die Anschaulichkeit der Vorstellungen zu beruhen. Eine Phantasievorstellung ist um so anschaulicher, je mehr unterscheidbare Elemente in ihr kombiniert werden. Von diesen beiden seelischen Funktionen grundverschieden ist eine dritte, welche ich die Erinnerungskraft nenne, und die größere oder geringere Leichtigkeit einmal geschaffene Nervenbahnen in Reizzustand zu versetzen oder, psychologisch gesprochen, einmal gewonnene Wahrnehmungsbilder durch das Gedächtnis wieder zu erwecken (während die Kombinationskraft in der Bildung neuer Nervenbahnen in unserem nervösen Zentralapparat zum Ausdruck käme). Lassen wir also die Erinnerungskraft beiseite und halten wir uns an die bekannte Einteilung in anschauliche und kombinatorische Phantasie, so bleibt der Phantasiebereich noch immer außerordentlich weit. Die Tätigkeit des Annehmens, die Meinong seinerzeit so eingehend untersucht hatte, ist ja eine außerordentlich weite. Ich nehme am blinden Fleck meines Netzhautbildes Kontinuität der umgebenden Lichtreize an und gewahre so den empfindungslosen Fleck in meinem Gesichtsfelde nicht. Ich nehme an, den gleichen Gegenstand, den gleichen Menschen zu sehen, ich nehme an, daß er lebt, denkt, fühlt wie ich und daß er mich verstehe, wenn ich ihn spreche. Erblicke ich ihn im Profil, so nehme ich doch an, daß er zwei Augen, zwei Ohren habe. Ich nehme an, einen blauen Himmel, einen weißen Schnee, einen schwarzen Schatten zu sehen, obschon ganz andere Farbenempfindungen durch die Lichtstrahlen der freien Natur in mir ausgelöst werden. Ich nehme an, daß das Wasser sich bewegt, obwohl es von der Schwerkraft bewegt wird, daß der Stein sich erwärmt, und ich nehme vor allem an, so oft ich etwas erwarte, hoffe, befehle, will, so oft ich eine Notwendigkeit einer Sukzession vermute oder behaupte (Kausalität). Das alles wären also, wenn ich so sagen soll, phantastische Kombinationen, aus denen wir abermals jene herausheben müssen, bei denen wir uns des phantastischen Charakters derselben tatsächlich bewußt sind. Es mag wohl sein, daß ich von einem blauen Abendhimmel spreche und erst durch Beobachtung

feststelle, daß der Himmel vielleicht stahlgrün, violett, orangegelb sein kann, aber nicht blau! Ich werde dann ohne weiteres zugeben, daß meine Vorstellung vom blauen Himmel am betreffenden Abend ein Irrtum war: ich nahm ihn so an, ich wollte es aber nicht tun und erkenne daran, daß meine Phantasie mich betrog. Zum Annehmen gehört mithin noch etwas Zweites, damit ich eine echte Phantasievorstellung erhalte: ich muß mir der annehmenden Tätigkeit meiner Seele bewußt sein.

Was aber die Anschaulichkeit der Phantasievorstellungen betrifft, so haben diese beiden Dinge miteinander nichts zu tun, denn das Unterscheidungsvermögen, als das ich ja die Anschaulichkeit definierte, haftet an den primären oder Sinnesempfindungen. Es gibt keine besondere Seelenkraft, die anschauliche Phantasiegebilde schaffen könnte. Es gibt nur eine Erinnerungskraft, welche die Unterschiede, die wir seinerzeit an den Sinnesempfindungen festgestellt hatten, auf jene Teilvorstellungen überträgt, aus denen die Phantasievorstellungen kombiniert wurden. Die Phantasie im engeren Sinne ist mithin nichts anderes als das bewußte Kombinieren von Vorstellungselementen in der Form von Annahmen.

Auch in dieser Einschränkung ist die Tätigkeit der Phantasie bei jedermann — nicht bloß beim Künstler — eine außerordentlich mannigfache. Als primitivste Form will ich in dieser Hinsicht zunächst auf die Vorstellungen von Veränderungen hinweisen. Es gibt bekanntlich viele Damen, die sich vorstellen können, wie ein Hut, eine Toilette sie kleiden werde, — andere können es nicht. Es gibt Musiker, die zwar Akkorde, aber keine Melodien zu bilden wissen. Es gibt andererseits am Schachbrett Blindspieler. Es gibt Strategen, die Hunderttausende von Menschen nach bestimmten Plänen marschieren lassen können, und andererseits Staatsmänner und Gesetzgeber, die keinen Begriff davon haben, welche Veränderungen ihre eigenen Erlässe in dieser oder jener Hinsicht hervorrufen müßten, während der wahre Staatsmann die Wirkungen einer neuen Gesetzesbestimmung in jeder Hinsicht überblickt.

Es ist also nicht jedermanns Sache, sich eine noch nicht vollzogene Veränderung vorzustellen, denn dazu bedarf es dreierlei: eines Ausgangspunkts A, eines Vorgangs v und eines Endpunkts E. Der Phantasiearme begnügt sich wohl gewöhnlich damit, einen dieser drei Kombinationsteile zur Vorstellung zu erwecken, meist entweder A (als Willensobjekt) oder E (als Erwartungsobjekt). Eventuell wird er A und E kombinieren. Aber E aus A im Wege von v abzu-

leiten, dazu reicht die Vorstellungsgabe nur weniger aus. Der Schachspieler, der eine mehrzügige Kombination, z. B. ein Schachproblem löst, muß diese Gabe besitzen, die ausschließlich in der kombinatorischen Phantasie beruht und mit der Anschaulichkeit wohl nichts zu tun hat. Unter den Dichtern ist es der Dramatiker, der Veränderungsvorstellungen auszugestalten hat, — in viel geringerem Maße der Epiker und Erzähler, da dieser die Vorgänge (v) dichterisch anzudeuten, nicht zu gestalten berufen ist. Ich nenne diese Art der Phantasie die evolutive, die in der Sprache und Dichtung eine große Rolle spielt.

Wesentlich gefördert, d. h. erleichtert wird diese durch das Hinzutreten affektischer Momente. An einem heißen Sommertag entschließen wir uns schwer zur Vorstellung des Frierens, die uns im Winter, selbst in wohlgeheizter Stube, geläufig ist, da uns dieser Affekt nunmehr durch die kalte Luft der Straße geläufig geworden ist. Insbesondere sind es die Erwartungen (in bösem wie gutem Sinne), welche Veränderungsvorstellungen verhältnismäßig leicht nach sich ziehen. Ein Entschluß, zu dem wir uns in nüchterner Überlegung schwer aufraffen, ist im Affekte leicht gefaßt und durchgeführt. Die Phantasie der Erwartungen, wie ich sie nenne, äußert sich in der Dichtung als sogenannte Spannung, insofern dynamische Affekte vorliegen; als Stimmung, soweit die Affekte[1] zuständlicher Natur sind.

Erst an dritter Stelle folgen nun jene Phantasiegebilde, welche man in der Literatur als solche katexochen zu betrachten pflegt: die der bildnerischen Phantasie. Ein Riese, ein Drache, ein Baum mit goldenen Blättern kombinieren Vorstellungen oder Vorstellungselemente in primitivster Weise zu «Gestalten».

Während in den evolutiven Gebilden die Folgerichtigkeit der vorgestellten Vorgänge das Phantasieerzeugnis uns, die wir an bestimmte Empfindungsreihen gewohnt sind, annehmbar oder verwerflich erscheinen läßt, während in der Phantasie der Erwartungen der Affekt die Veränderungsvorstellungen in dieser oder jener Richtung leitet und unser Wohlgefallen oder Mißbehagen bei denselben bedingt, muß in der bildnerischen Phantasie ihre Anschaulichkeit jeden Widerspruch, den Erfahrung und Einsicht in uns gegen sie erheben könnten, beseitigen, — oft in Verbindung mit den emotionalen

[1] Also diejenigen psychischen Tatsachen, welche die Phantasievorstellungen motivieren, nicht die Phantasievorstellungen selbst.

Momenten der Neugierde eines leisen Begehrens, eines Fürchtens oder Schauderns.

Überhaupt sind diese drei Klassen von Phantasievorstellungen keineswegs scharf gesondert. Neben der überaus häufigen Verbindung von bildnerischer und Erwartungsphantasie ist auch, wenn auch seltener, jene mit der evolutiven amalgamiert zu konstatieren. Wenn im Märchen der Prinz, der den gläsernen Berg hinaufsteigt, geschildert wird, so können wir dies in die Gruppe der bildnerischen Vorgangsvorstellungen einreihen, obschon hier A und E gegenüber v zu kurz kommen. Ein glänzendes Beispiel für eine komplet durchgeführte evolutive Phantasie mit Hilfe bildnerischer Elemente bietet die Divina commedia, Inf. XXV, bes. 94 ff., deren künstlerische Technik zu rühmen der Dichter selbst sich nicht enthalten kann. Diese aus ganz anderen denn ästhetischen Gründen aufgestellten drei Klassen von Phantasiegebilden mit den drei Dichtungsgattungen des Dramas, der Lyrik und der Epik in irgendeinen prinzipiellen Zusammenhang zu bringen, würde ich derzeit als eine unvorsichtige Schematisierung von Ideen nicht gutheißen, obwohl manches dazu verlocken könnte. Wenn der Stilforscher nun die Phantasiegebilde einer bestimmten Literaturepoche ins Auge faßt, so wird er m. E. gut tun, zwei wesentlich verschiedene Kriterien hierbei anzulegen: die phantastische Schaffenskraft der einzelnen Dichter und die phantastische Fassungskraft ihres Publikums. Im 17. Jahrh. sind es zweifellos nicht die Dichter, denen es an Phantasiekraft ermangelt. Molière, Racine, P. Corneille, Boileau verfügen über eine gewaltige Kombinationsgabe in ihrer Vorstellungswelt, nicht weniger als Lafontaine oder Cyrano. Doch das Publikum wandte sich im 17. Jahrh. mehr und mehr von dem Vergnügen am Spiele der Phantasie ab. Noch bei Hardy sehen wir das Ringen nach Anschaulichkeit. Aeneas muß in bilderreichen Versen den Untergang Trojas, die Landung in Karthago, das Reiseziel in Italien aussprechen, ehe Dido den Keim des dramatischen Konfliktes ihrer Schwester enthüllt. Der Geist des Patroclus, Coriolan, der Geist des Aristobulus ergehen sich in langatmigen Schilderungen der Situation und allenthalben eingestreute anschauliche Vergleiche verstärken diesen epischen Zug der Darstellung. Schon in Corneilles Cid wird die Gestaltung des Vorganges in die handelnden Personen, nicht in die begleitenden Umstände verlegt. Das evolutive Moment beherrscht das bildnerische — und ein legendärer Bühnenerfolg belohnte den Dichter. Das französische Volk jener Zeit begann eben aus seinen phantasievollen

Träumen des 16. Jahrhs. zu erwachen. Der Jugendsturm des verflossenen Jahrhunderts war dahin und vom König und vom Hof herunter begriff das französische Volk mehr und mehr, daß es im Begriffe stand, mit seiner neuen Kultur eine Tat zu schaffen. Das französische Denken richtete sich auf die Evolution ein, die Raison wurde ihm zur Richtschnur. Der Militarismus stand in ihrer Gefolgschaft und erblickte im roy soleil das untrügliche Werkzeug allgemeinen Wohlergehens. Sich darüber phantastischen Träumen hinzugeben, war unnütz, hemmend, — ja sogar schädlich. Und wenn Lafontaine in seiner Fabel vom vielköpfigen und vielsschwänzigen Drachen in seiner Art dem Absolutismus huldigte, so ist dies nicht der Geist des 17. Jahrhs. Das Bild ist zu unmenschlich, zu raisonwidrig für jene Zeit, deren Ideen und Träume in Corneilles Cinna ungleich klarer zum Ausdruck kamen. Vorgänge und zwar menschliche Vorgänge verlangte der Geschmack der Öffentlichkeit und die Dichter folgten schiebend und geschoben willig dem Gebote. Nur das Original Lafontaine, der unverbesserliche Epikureer, wollte sich in die muffige Familienstube des Pariser Philisters nicht einsperren lassen. Das Menschliche seiner Zeit war ihm bald allzumenschlich und seine Phantasie schweifte gern zurück zu den Wiesen und Hainen seines Elternhauses im Château Thierry, wo die Tiere zu den Menschen sprechen und der große Naturprozeß unveränderlich ohne Raison, ohne Nutzen und Vorteil seinen Weg nimmt. Lafontaine brachte seinen Zeitgenossen die ersten Klänge aus der Rousseauschen Äolsharfe. Hier, wo die dichterische Phantasie freier waltete, wollen wir ihr Wirken stilistisch zu erfassen suchen.

Schlagen wir seine Fabeln auf I. Buch, Nr. 8:

Une hirondelle en ses voyages
Avoit beaucoup appris.

Die Schwalbe (Erinnerungsbild) wird sofort mit einem phantastischen Vorgang (*avoit appris*) verbunden, dem der Dichter einen vernunftmäßigen Beweis, eine Erfahrungstatsache beizuschließen nicht verabsäumt:

Quiconque a beaucoup vu
Peut avoir beaucoup retenu.

Selbst bei Lafontaine ist der rationale Zug des 17. Jahrhs. so stark, daß er sich auch damit noch nicht genug tut. Eine Art naturwissenschaftlicher Illustration wird zur weiteren Erhärtung seiner Ansicht beigefügt:

Celle-ci prévoyoit jusqu'aux moindres orages,
Et, devant qu'ils fussent éclos,
Les annonçoit aux matelots.

Erst jetzt wird die bildnerische Phantasie zur weiteren Ausgestaltung des Gemäldes durch den hanfsäenden Ackersmann in Anspruch genommen:

Il arriva qu'au temps que la chanvre se sème,
Elle vit

(man bemerke, wie schon jetzt der evolutive Vorgang wieder — ganz im Sinne der Lessingschen Theorie im Laokoon — der rein bildnerischen Tätigkeit der Phantasie zu Hilfe kommt!)

un manant en couvrir maints sillons.

Und gleich darauf die erste, später die zweite und die dritte Mahnung der *pauvre Cassandre* an die *oisillons* und die Achtlosigkeit dieser. Die evolutive Phantasie waltet also vor und ist durchwegs an die verbalen Ausdrücke gebunden, während das, was in dem kleinen Gemälde der bildnerischen Phantasie zukommt, in den Substantiven und Adjektiven enthalten ist. Doch ist nicht alles Evolutive dieser Fabel als evolutive Phantasie anzusprechen. *La chanvre se sème*, *cette main qui par les airs chemine*, *vous verrez que la terre sera couverte*, können natürlich einfache Erinnerungsbilder sein, sie können auch einer Illustration entnommen sein. Auch die der Schwalbe und den oisillons zugeschriebenen immanenten Vorgänge können mehr oder weniger der reproduktiven Phantasie angehören. Endlich sind die Mahnungen und Befehle: *Gare la cage*, *mangez ce grain*, *arrachez brin à brin*, in die Phantasiewelt der Erwartung zu verweisen. Für die eigentlich evolutive Phantasie erübrigt nicht allzu viel.

V. 25:

Quand la chènevière fut verte,
L'hirondelle leur dit: . . . . .

Kaum ein Erinnerungsbild an ein ergrüntes Hanffeld, da der Aorist *fut verte* den Temporalsatz nicht als begleitenden Umstand, sondern als terminative Aktion, mithin evolutiv zum Bewußtsein bringt: Als das Hanffeld schließlich ergrünt war.

Ähnlich ist V. 52 (les oisillons) *Se mirent à jaser* perfektiv: 'Die Vöglein machten sich so recht ans Schwatzen.'

Ebenso V. 48 *(vous n'êtes pas en état)*

d'aller chercher d'autres mondes.

'Ihr seid nicht fähig, euch aufzumachen und andere Welten zu suchen.' Endlich V. 11 *Je saurai m'éloigner.*

Eine aufmerksame Lektüre zeigt, daß alle diese Fügungen zusammengesetzte Vorgänge zum Ausdruck bringen, die derart zusammenhängen, daß sie immer den Anfangspunkt und Endpunkt einer Evolution, also das, was oben eine 'Veränderung' genannt wurde, wiedergeben.

Dabei handelt es sich hier um transzendente Veränderungen, denen nun einige immanente angeschlossen werden sollen.

V. 30. *Le bel emploi que tu nous donnes*

V. 56. *Maint oisillon se vit* (erkannte sich) *esclave retenu.*

Das wären Elemente der evolutiven Phantasie, doch reicht diese weiter. Die Vorgänge werden in größeren Zusammenhängen verfolgt. Die Schwalbe beobachtet genau die Phasen der Hanfsaat (V. 7—12, 25—28, 33—35) und dann von ihr als Prophezeiung (V. 36—43) fortgesetzt, jedesmal von affektisch gesteigerten Mahnungen begleitet (V. 20—22, 26—28, 43—50), jedesmal aber auch vom törichten Geschwätz der Vöglein beantwortet. Dieses Vogelgeschwätz ist das statische Moment, das die fortschreitende evolutive Entwicklung, die sich unter Heranziehung affektischer Momente der stetig steigenden Gefahr vollzieht, noch deutlicher heraustreten läßt. Dabei verabsäumt es auch Lafontaine nicht, gewissermaßen als Hintergrund das wundervolle Bild vom Wandel der Jahreszeiten, vom säenden Bauern bis zu den ziehenden Enten, Kranichen und Schnepfen sichtbar werden zu lassen. Nur einmal hat der Dichter selbst dieses Phantasiegemälde gestört (V. 13—19), wo er den Endpunkt des evolutiven Bildes gewissermaßen vorweg nimmt. Er benützt in diesen Versen die V. 7 angedeutete prophetische Gabe der Schwalbe als Unterlage, stellt aber damit die im übrigen geschlossene Evolution auf den Kopf und schwächt die Endwirkung der Fabel um so mehr ab, als er später zu Wiederholungen genötigt ist. Dieses Vorgehen ist undramatisch, — aber eben darin wieder für Lafontaine charakteristisch.

II.

Wie man diesem ziemlich aufs Geratewohl herausgegriffenen Beispiel entnehmen kann, baut sich das Moment der Phantasie im poetischen Stil aus gar verschiedenen Elementen auf. Teils sind es bestimmte Worte (Adjektiva, Substantiva, Verba), die in uns Phan-

tasiegebilde zustande bringen, teils Vorstellungskombinationen, die sich über einzelne Sätze, Perioden, Abschnitte, ja schließlich über das ganze Gedicht erstrecken. Nennen wir jene «Stilelemente», diese «Stilkombinationen», so sehen wir bald, daß der Stil in der einen und anderen Richtung ganz verschiedene Wirkungen im Leser erzielt. Die Stilelemente werden rasch erfaßt und den Intentionen des Dichters gemäß in Vorstellungen, Urteile, Affekte usw. umgesetzt. Von Sekunde zu Sekunde beschäftigen sie die Denkkraft des Publikums mit immer neuen Anregungen, wodurch die Psyche desselben in einen gewissen emotionalen Zustand gebracht wird, der mit Neugierde, mit Erwartung die neu hinzukommenden Elemente in sich aufzunehmen bereit ist. Nach dem pag. 10 Ausgeführten ist es begreiflich, daß das Moment der «Spannung» und «Stimmung» ausschließlich durch die Stilelemente dem rezipierenden Leser übermittelt wird. Die Stilkombinationen wirken langsamer. Es bedarf mehrerer Verse, oft ganzer Kapitel, seitenlanger Ausführungen, ehe irgendein evolutiver Vorgang in der poetischen Darstellung zum Abschluß gekommen ist. Zwischen den Spannungs- und Stimmungselementen eingestreut veranlassen sie den Leser zu neuer kombinatorischer Denktätigkeit, sie stellen an seine Denkkraft immer größere Anforderungen bezüglich seiner evolutiven Phantasie, aber sie sind es auch, welche die Kunstwirkungen, die man als die «tieferen» zu bezeichnen pflegt, hervorrufen.

Ich will nun nach diesen Ausführungen die Aufmerksamkeit auf eine stilistische Erscheinung lenken, die im Grunde noch zu den Stilelementen gehört, obschon sie eigentlich höhere evolutive Phantasievorstellungen zum Ausdruck bringt.

Es sind dies jene einfachsten Veränderungsvorstellungen, von denen wir einige in der Lafontaineschen Fabel entdeckt haben, wie *se mettre à jaser*, *aller chercher*. Wer gewohnt ist, solche sprachliche Fügungen mit voller Aufmerksamkeit und evolutiver Vorstellungsgabe zu lesen und nicht — wie dies bei Nichtfranzosen leider oft der Fall ist — irgendeine nur halb und halb passende abgeblaßte Wendung für den französischen Wortlaut einfach einsetzt, etwa sagend «zu schwatzen beginnen», «aufzusuchen» usw., der wird der stilistischen Rolle dieser Doppelverba bald inne werden. Sie sind es, die noch ganz konzise, kurz anhaltende komplette Veränderungsvorstellungen übermitteln. Sie beschleunigen dadurch den Vorstellungsfluß im Rezipierenden und steigern damit dessen Emotion, ohne, wenn sie nicht ihrer Bedeutung nach Affektvorstellungen (Lust- und Unlustgefühle) im

Leser hervorrufen, im übrigen an dessen Affekte zu appellieren. Man könnte sie kurz als «Stilelemente der Spannung» bezeichnen, an denen gerade die französische Sprache, und namentlich jene des 17. Jahrhs. besonders reich ist.

Im Französischen sind es nur gewisse Verbgruppen, welche zu solchen Bildungen befähigt sind. Ausschalten will ich die Verba, die ein Erwartungsurteil: ein Wollen, Begehren, Wünschen, Hoffen, Befürchten, Zweifeln u. dgl. ausdrücken, da sie unmittelbare Affektvorstellungen wachrufen:

Promethée espéra
De voir bientôt une fin à sa peine (Laf. II, 136).

Da wir an Prometheus' Denken mitfühlenden Anteil nehmen sollen, liegt mehr als bloße «Spannung» in diesen Worten. Affektvorstellungen über Gefühle, die wir in andere Personen als uns selbst verlegen sollen, sind «Stimmung» bildend, während der reine Vorstellungsverlauf ohne solche Affektvorstellungen in uns das Moment der Spannung erweckt. Da ich also augenblicklich nur letzteres in Betracht ziehen will und die «Stimmung» ein andermal zu behandeln gedenke, lasse ich die Erwartungsverba beiseite. Ebenso auch die Verba dicendi, cogitandi et sentiendi, die Verba des Meinens und Glaubens, Schätzens usw., die sich durchweg auf das Seelenleben inner- oder außerhalb unserer Person beziehen und dadurch unser Gefühl oder Mitgefühl erwecken, also «Stimmung bildend» sind.

So erübrigen nur mehr die Verba efficiendi, welche ausschließlich der Spannung dienen können. Nun gibt es im Französischen nur wenige Verba, die hier in Betracht kommen. Es sind durchweg solche, die eine sehr unbestimmte Art einer Tätigkeit bezeichnen und dadurch befähigt sind, bei allen möglichen Vorgängen bestimmtere spezifischere Verba zu vertreten: *faire*, *donner*, *mettre*, *porter*, *avoir*, *être*, die mit einem Infinitiv verbunden als Auxiliaria oder Semiauxiliaria dienen. Ich nenne sie *Verba vicaria*, weil mir ihre «stellvertretende» Rolle ein besonders hervorstechender Zug an ihnen zu sein scheint, den syntaktisch und stilistisch zu untersuchen sich verlohnt.

Es handelt sich also um eine bekannte syntaktische Erscheinung, das sogenannte Infinitivobjekt bei Verben efficiendi, die evolutive Wahrnehmungs-, Erinnerungs- oder Phantasievorstellungen zum Ausdruck bringen, welche «Veränderungen» beihalten, in denen das Verbum finitum die Anfangsvorstellung (A), der Infinitiv die Endvorstellung (E) bilden, welche beide zusammen zu einem einheitlichen Vorgang (V) verknüpft sind. Die Vorstellung A drückt ein «Tun»

oder «Bewirken» oder einen Zustand aus, evt. (wie ich dartun werde) ein immanentes «sich bereit machen» oder «bereit sein». Diesem Verbum vicarium ist der Infinitiv als materieller Vorgangsausdruck beigegeben, kann aber auch durch einen Objektsatz oder ein Nomen abstractum, das einen Verbalbegriff ausdrückt, vertreten sein. Den Ausdruck Semiauxiliar für *A* vermeide ich, da er zwar auf Wendungen wie *il fait taire son fils* anwendbar ist, nicht aber auf die Objektsatzkonstruktion *Faites que votre fils se taise*, während doch die Rolle von *faire* in beiden Fällen dieselbe ist. Hingegen haben wir es mit *faire* als Verbum vicarium mit einer weitverbreiteten syntaktischen Erscheinung zu tun.

Jede Sprache verfügt über weit weniger Zeichen, als Wahrnehmungen, Vorstellungen, Vorgänge, Emotionen durch sie zum Ausdruck kommen sollen. Je geringer ihr Schatz an solchen Zeichen ist, desto häufiger muß dasselbe Zeichen bei ganz verschiedenen Anlässen in Anwendung gebracht werden. Genau können wir dies in den ersten Entwicklungsstadien der Kindersprache verfolgen. Das nämliche zeigt die Sprache der Primitiven, zeigen unkultivierte Dialekte, es zeigt endlich der Umgangston, der sich gern mancher allgemeiner Ausdrücke bedient, wo die Schriftsprache die Verwendung spezieller Termini fordern würde. Bei Substantiven ist ein solcher suppletiver oder vikarierender Gebrauch besonders bei *chose*, *type*, *machine*, afrz. *rien*, *corps* bekannt, Adjectiva vicaria sind *bon*, *beau*, *grand*, *petit*, *dur*, *doux*, *sacré*. *Chose a dit! J'étais à chose!* hört man oft. Wie alt diese Spracherscheinungen sind, zeigt die Existenz der Pronomina, die ja auch nichts anderes als Nomina vicaria sind.

Unter den Verbis vicariis will ich zunächst die Transitiva herausgreifen, von denen einige wie *faire*, *laisser* mit dem Infinitiv, andere wie *donner*, *mettre*, *pousser*, *rendre*, *prendre* mit dem Verbalabstraktum konstruiert werden. Indessen sagt man auch *faire bruit*, *faire choix*, *excuse*, andrerseits *donner à craindre*, ungerechnet die Infinitivobjekte bei *se mettre*, *se prendre*, die gesondert zu behandeln wären. Ihnen ist gemeinsam, daß sie keine Tätigkeit, sondern lediglich eine Wirkung zum Ausdruck bringen, die zwar vom Subjekt hervorgerufen ist, aber von ihm vollzogen sein kann — oder auch nicht. Ist das Verbum vicarium mit einem Verbalabstraktum konstruiert, so ergibt sich daraus eine wohlbekannte syntaktische Funktion, nämlich die perfektive Aktionsart. *Donner conseil* und *conseiller* ist nicht das gleiche, wie *donner congé* nicht ganz mit *congédier* übereinstimmt. Man könnte allerdings eine ganze Liste von derartigen Fügungen zusammenstellen,

wo der Bedeutungsunterschied so unauffällig ist, daß er nicht von jedermann sofort erkannt wird, etwa *donner alarme* (*alarmer*), *d. appui* (*appuyer*), *d. bataille* (*batailler*), *d. conseil* (*conseiller*), *d. ordre* (*ordonner*), *d. secours* (*secourir*); *faire caresse* (*caresser*), *f. choix* (*choisir*), *f. combat* (*combattre*), *f. défense* (*défendre*), *f. éclat* (*éclater*), *f. excuse* (*excuser*), *f. honneur* (*honorer*), *f. honte* (*honnir*), *f. mépris* (*mépriser*), *f. outrage* (*outrager*), *f. rage* (*enrager*), *f. récit* (*réciter*), *f. refus* (*refuser*), *f. violence* (*violer*); *rendre combat* (*combattre*), *r. service* (*servir*), *r. obéissance* (*obéir*), *r. respect* (*respecter*), *r. résistance* (*résister*); *pousser la prière* (*prier*), *p. la veille* (*veiller*), *p. l'erreur* (*errer*). Bei *prendre* und *pousser* ist die Liste bedeutend kürzer: *prendre gout* (*gouter*), *p. envie* (*envier*), *p. haine* (*haïr*), *p. la fuite* (*fuire*), *p. vengeance* (*venger*). Sie verlängert sich beträchtlich, wenn die Reflexiva miteingeschlossen werden: *prendre assurance* (*s'assurer*), *p. congé* (*se congédier*), *p. épouvante* (*s'épouvanter*), *p. garde* (*se garder*), *p. intérêt* (*s'intéresser*), *p. amusement* (*s'amuser*); *pousser l'amusement* (*s'amuser*), *p. le courroux* (*se courroucer*). Angesichts dieser Fügungen erscheint der Ausdruck *Verba vicaria* durchaus berechtigt, doch zeigt ein näheres Zusehen, daß zwischen *donner appui* und *appuyer* keine volle Übereinstimmung herrscht. Nicht nur daß jedes dieser Verba vicaria doch nicht ganz frei von spezifischer Eigenbedeutung ist, also daß *donner* immer ein 'geben, verleihen, hervorrufen', *prendre* ein 'nehmen, sich verschaffen, sich erzeugen', *rendre* ein 'zurückgeben, erwidern, vergelten', *faire* ein 'tun, verursachen' bedeutet, ist auch das Verbalabstraktum + Verb. vic. mit dem einfachen Verbum finitum keineswegs so identisch. *Faire voyage* und *voyager* sind etwas Verschiedenes, denn ersteres bedeutet meist 'auf der Reise befindlich sein', letzteres 'reisen', *prendre amour* 'eine Leidenschaft (Liebe) für jemanden fassen', *aimer* aber 'lieben'. Der Gegensatz von *prendre amour* ist *donner de l'amour* 'Liebe wachrufen' (*ce visage si propre à donner de l'amour*, Sgan. I, 6, v. 167), während der Gegensatz von *aimer* das *non aimer* ist. *Faire rencontre* ist kein einfaches *rencontrer* (vgl. Don Carlos im Festin de Pierre III/4 *j'ai fait rencontre de ces voleurs*). Noch deutlicher ist *donner la chasse à* und *chasser* 'eine Jagd veranstalten' und selbst 'jagen'. Das Verbum simplex ist ein einfacher Vorgang ohne weiteres, die Periphrase mit dem Verbum vicarium drückt die Wirkung des Vorganges aus, die erzeugt ist. So wie das zusammengesetzte Perfekt *il a chassé* die Wirkung des Jagens in den präteritalen Vorgang einbegreift, wodurch dann diese Wirkung als weiterbestehend gedacht ist, was eben die perfektische Funktion (im Gegensatz zum Aorist, Imper-

fekt usw.) ausmacht, so ist in *il donne la chasse à* die gleiche Wirkung als das am Vorgang Wichtigste herausgegriffen und wird in dem Augenblick ausgesprochen, wo sie durch den Vorgang erst erzielt wird. Das ist eben die perfektive Aktionsart, welche die Wirkung einer Handlung gibt. So sind aber sämtliche obige Wendungen zu verstehen; *il donne conseil* besagt: es vollzieht sich ein Vorgang, aus dem ein Ratschlag resultiert, *faire rage*: ein Zorn wird hervorgerufen usw. Und zwar kann diese Wirkung entweder als ein abstrakter Nominalbegriff abgeleitet sein, der einem sog. fundierten Inhalte (Dreieck als abstrakter Begriff, Melodie u. dgl.), oder, syntaktisch gesprochen, als substantivierte Eigenschaft (d. h. vom Eigenschaftsträger völlig isolierte Eigenschaft) gedacht ist, oder die Wirkung wird verbal, d. h. als Vorgangsvorstellung gedacht. Im ersten Fall wird das Verbum vicarium von einem Verbalabstraktum begleitet (wie die obigen Beispiele dartun), im zweiten Fall von einem Infinitiv. Die ersten Konstruktionen sind perfektiver Natur resp. ersetzen Perfektivverba (wie *cantare* 'Gesang machen' neben *canere*), die Infinitivkonstruktionen sind *faktitiv* oder *kausativ*, je nachdem das Subjekt nur bewirkend oder verursachend gedacht ist, im ersten Fall ohne Willen, im zweiten mit Willen die Wirkung erzeugt. Mit diesen Ausdrücken werde ich daher im folgenden der Kürze halber die drei syntaktischen Transitivkonstruktionen bezeichnen.

Zunächst sei die nicht transitive Konstruktion bei *mettre* erwähnt. Dieses Verb zeigt nur in der Wendung *mettre peine* die perfektive Verwendung. Dennoch habe ich es unter den Verbis vicariis aufgezählt, da es ebenfalls häufig ein Verbalabstraktum in perfektiver Funktion zu sich nimmt, obschon die Konstruktion nicht die transitive ist: *mettre en dépences*, *crédit*, *jeu*, *place*, *d'accord*, *au désespoir*, *à l'épreuve* usw. verhalten sich zu *dépenser*, *créditer*, *jouer*, *placer* usw. genau ebenso wie *donner conseil* zu *conseiller*, nur die Herkunft der Wendung ist etwas verschieden. Bei den Transitivkonstruktionen sind die Verbalabstrakta Resultatsobjekte, sie stellen das Ergebnis (die Wirkung) der stattfindenden Handlung dar (Meyer-Lübke, Rom. Gr. III, § 358). Bei *mettre* war der lokale Direktiv, 'wohin' etwas gegeben wird, der Ausgangspunkt, der, wie in so vielen ähnlichen Fällen, dazu führte, das Motiv, aus welchem eine Handlung vollzogen wird, wiederzugeben (vgl. die Fortsetzung des lat. Dativus finalis, den ich als Zweckobjekt bezeichne: *exhorter à patience* und daran anschließende präpositionale Wendungen wie *demander en mariage*, *mourir pour la patrie*). So sind also die präpositionalen Wendungen bei *mettre*,

bei denen sich einige einschlägige Fügungen bei anderen Verbis vicariis anschließen, wie *donner pour aide*, *pousser à bout*, vom Hause aus nicht perfektiv, sondern desiderativ, stellen also nicht den lat. Typus *canto*, sondern den von *parturio* dar (vgl. Wölfflin, Arch. f. l. Lex. I, p. 408). Da aber das Motiv einer Handlung meist in der Wirkung derselben gelegen ist, können diese Desiderativa mit den Perfektivis zusammengelegt werden.

Vergleichen wir nun das Ergebnis dieser syntaktischen Analyse mit dem, was über die Phantasie gesagt wurde, so können wir ohne weiteres feststellen, daß die perfektive Konstruktion sozusagen die einfachste Form der evolutiven Phantasie darstellt. Schon im Augenblick, da der Vorgang sich vollzieht, hat der Sprechende, dessen Endergebnis als das Wesentlichste daran im Sinne, oder mit anderen Worten: die perfektive Konstruktion drückt die «Veränderung» aus, deren Ausgangspunkt A in der Situation des Sprechers, deren Vorgang V im Verbum vicarium, deren Endvorstellung E im Verbalabstraktum gelegen ist. Auf die Stilistik angewendet, heißt das nun freilich nicht, daß der Stilist bei jenem Dichter eine evolutive Phantasie konstatieren könnte, in dessen Werken er zahlreiche Perfektivkonstruktionen konstatiert. Auch der phantasieloseste Franzose sagt *donner un conseil*, *prendre la fuite*, *rendre combat*, nur bemerkt er den Unterschied gegenüber *conseiller*, *fuir*, *combattre* einfach nicht. Und ein Versuch, in jedem einzelnen Falle festzustellen, ob ein Dichter die von ihm gebrauchten perfektiven und desiderativen Fügungen wirklich als solche gedacht hat, also im Sinne der evolutiven Phantasie anwandte oder nicht, erscheint zunächst ziemlich aussichtslos. Aber als Stilelemente sind diese Konstruktionen doch von Wert. Der aufmerksame, rezeptionsfähige Leser, der sie evolutiv erfaßt, wird sich in unserer Fabel, beim Vers 30: *Le bel emploi que tu nous donnes*, sofort das Doppelbild der Vöglein vorstellen, die sich in ihre Rolle hineindenken, Blättchen um Blättchen am weiten Hanffeld abzubeißen, und in der Aussichtslosigkeit dieses Unternehmens sich andrerseits über die Schwalbe lustig machen. Und in dieser erhöhten Denktätigkeit wird sich die Spannung im Leser geltend machen.

Nun aber zu den faktitiven und kausativen Wendungen. Hier ist die Wirkung selbst wieder ein Vorgang, der als solcher zur Vorstellung gelangt, infolgedessen kann auch der für evolutive Vorstellungen wenigst Begabte um diese Doppelheit des Vorgangs herumkommen. Mag es auch Leute geben, die nicht begreifen können, daß *donner un conseil* etwas anderes ist als *conseiller*, so wird keinem

Menschen einfallen, *donner à creindre* dem einfachen *craindre* gleichzusetzen. Auch die Verbindungen mit *faire* und *laisser* lassen in der Regel im Neufrz. eine Verwechslung nicht zu: *De par le roi des animaux fut fait savoir à ses vassaux.* Die Wörterbücher der Grands Écrivains bieten aber doch einige Beispiele, die demjenigen, der die ältere Sprache kennt, in dieser Hinsicht nicht so sicher stimmen werden. *Ces paroles firent arrêter l'autre* (Laf. III, 5), heißt das nicht fast soviel wie *arrêtèrent l'autre? Cependant je rends grâce au zèle officieux qui sur tous mes périls vous fait ouvrir les yeux* (Rac. III, 609, Ath. 66). *Faire fléchir un courage inflexible* (Rac. III, 332, Phèd. 449). In der Tat hatte ja Tobler (Beitr. I², p. 20 ff.) mit Hartnäckigkeit gegenüber Gaston Paris die Behauptung vertreten, afrz. *faites moi escouter* wäre eine einfache Umschreibung von *escoutez moi.* Der Fall ist ganz typisch. Der Franzose G. Paris wußte, *faire* mit dem Infinitiv kann keine einfache Periphrase des Verbum finitum sein, obschon im Altfr. Wendungen vorkommen, die sich nach dem heutigen Sprachgebrauch nicht erklären lassen. Dem Deutschen Tobler war die kausative Bedeutung der Konstruktion (die in neuerer Zeit z. B. Haas, mit dem ich sonst selten übereinstimme, ebenso bezeichnet: Franz. Syntax, Halle 1916, p. 160 oben) nicht so feststehend, daher sein hartnäckiger Widerspruch gegen den hartnäckigen Gegner. Des Rätsels Lösung liegt darin, daß der altfranzösische Objektsinfinitiv, wie schon von verschiedenen Seiten erkannt wurde, von seiner alten finaldativischen Funktion, die ihm ja seit seiner Entstehung zukam, noch etwas mehr bewahrt hatte als der moderne; *faites moi escouter* heißt daher 'macht, daß ihr mich hört' — nicht einfaches 'Hört mich!' und ebenso lösen sich die übrigen von Tobler zitierten Wendungen auf, wobei der Infinitiv vielfach ein sog. «passiver» ist. *Fai a tun ues le pain guarder.* 'Mache, daß dir das Brot bewacht wird' oder besser: 'Mache, daß man dir dein Brot bewacht'. Das für den modernen Franzosen Befremdliche an diesen Konstruktionen liegt ausschließlich darin, daß auch hier das Motiv des Vorganges für dessen Wirkung im Infinitiv zum Ausdruck kommt. Ein «aktiver» Infinitiv (wie man zu sagen pflegt) liegt vor in: *Tout son escu li fait jus reoingnier.* 'Er macht, daß der Schild bis hinunter sich verbeult'. *Soz le genoil li fait le pié tranchier.* 'Er macht, daß er ihm unter dem Knie den Fuß abhaut'.

Während *faire* + *Inf.* die typische Ausdrucksmöglichkeit des Kausativs bietet, dient *laisser* + *Inf.* als Formel für das Faktitivum. *Faites sortir Lucile et la laissez parler* zeigt die Willensbetätigung des Vaters der Lucile (Dépit am. III, 8, V. 1012) bezüglich des Herbei-

kommens seiner Tochter, hingegen seine Willenspassivität punkto ihres Sprechens an. Dieses Freistellen einer Handlung sichert den faktitiven Vorgang bei willensfähigem Subjekt. Ich kann diesbezüglich keinen funktionellen Unterschied zwischen *laisser parler* und *laisser à parler* finden: *Le Roi . . . signe une paix qui laisse à douter si . . .* 'welcher Zweifel zuläßt' oder: *Je me laissai conduire à cet aimable guide* (Lexique Racine v. Marty-Laveaux, p. 293). Es ist aber richtig, daß sowohl *laisser faire* als auch *laisser à faire* mitunter den Gedanken des Hervorrufens einer Aktion überhaupt nicht enthalten:

Et je vous laisse à penser, si . . . le parterre ose vous contredire (Lex. Molière, v. Despois-Mesnard II, p. 105) besagt ebensogut 'ich überlasse es euch zu denken', wie *laissez faire* 'überlaßt es (ihnen) zu handeln' bedeutet, so daß überhaupt von einem Hervorrufen der Aktion des Denkens und Handelns anderer durch das Subjekt nicht mehr die Rede ist. Wie diese Wendungen mit dem negierten *ne laisser de . . .* oder *ne laisser que* resp. *ne faire que* zusammenhängen, möge bei anderer Gelegenheit erörtert werden, da sie uns hier zuweit abführen würden.

So kann man wohl sagen, daß auch die Verbindungen des Infinitivs mit einem Verbum vicarium (daß auch *donner à + Inf.* ein Faktitivum ist, bedarf nunmehr wohl keiner Auseinandersetzung), und zwar in noch höherem Maße als die perfektiven Wendungen, «Veränderungen» zum Ausdruck bringen. Allerdings zeigt sich hier eine interessante Erscheinung, die uns die im allgemeinen sehr schlechte Veranlagung der menschlichen Psyche für Veränderungsvorstellungen zum Bewußtsein bringt. Die Sprache, die ja das Produkt des Gedankenaustauschs der großen Masse in höherem Maße ist als einzelner besonders Phantasiebegabter, hat nämlich nur für eine einzige Kategorie von «Veränderungen» einfache Stilelemente ausgebildet, nämlich für solche, welche von der menschlichen Immanenz ihren Ausgangspunkt, in der Transzendenz ihr Endziel haben, während Veränderungen, die vollständig in der Transzendenz oder in der Immanenz liegen, nicht bloß mühsam vorgestellt, sondern auch umständlicher zum sprachlichen Ausdruck gebracht werden müssen. Es handelt sich also nur um solche Veränderungsvorstellungen, die mit der Willensbetätigung des Menschen in allerengstem Zusammenhang stehen und mit den ersten Willensregungen schon dem sprechen lernenden Kinde zum Bewußtsein kommen.[1] Und auch hier können jene, die für

[1] Es ist gewiß kein Zufall, daß neben *faire* und *laisser* auch die Verba sentiendi: *voir, entendre, ouïr* usw. in allen diesen Infinitivkonstruktionen beteiligt sind, ohne eigentliche Veränderungsvorstellungen zum Ausdruck zu bringen.

evolutive Vorstellungen unbegabt sind, die gleichen Wendungen *faire parler*, *laisser faire* usw. sinngemäß gebrauchen, ohne sich eine Veränderungsvorstellung im eigentlichen Sinne zu bilden. Der Begriff der «Handlung», der verändernden Tätigkeit mit anderen Worten, ist uns nämlich für unser Seelenleben fremd, und zwar, weil, wie ich glaube, uns nur die Sukzession der Sinnenreize die Vorstellung von der «Zeit» schafft, während im rein psychischen Leben dieses Grundelement der Zeitbestimmung fehlt, weshalb wir keine Ahnung haben, wie sich unsere Geistestätigkeit zum Zeitmoment verhält. Dadurch geschieht es aber, daß alle psychischen Erlebnisse von jenen, die von bewußten Reizmomenten begleitet sind (Empfindungen, Willens- und Gefühlsemotionen), von uns meist zuständlich gedacht werden, wie die syntaktische Entwicklung der Sprachen deutlich dartut. Diese zeitlose, zuständliche Auffassung, die wir von Hause aus, z. B. von unseren Phantasievorstellungen uns bilden, wird es wohl auch sein, die das Erfassen evolutiver Phantasievorstellungen so sehr erschwert. Der Vers: *faites sortir Lucile et la laissez parler* muß daher gar nicht von Veränderungsvorstellungen begleitet sein. Nur zwei einfache Vorgänge *v* (*sortir*, *parler*) muß der Leser sich bilden, ohne sie zwischen ein *A* und *E* einzuschalten. Zu diesen einfachen Vorgangsvorstellungen gesellt er zwei Zustands-(Eigenschafts-, Qualitäts-)Vorstellungen wie sie zu jeder Vorstellung gebildet werden können: den Zustand der Willenszustimmung bei *sortir*, der Willensunterlassung bei *parler*, also eine einfache Sukzession von Vorstellungen, die nicht, wie dies bei den evolutiven der Fall ist, durch die kausale Notwendigkeit der Einheitlichkeit der Ereignisse miteinander verbunden sind. Schematisch nebeneinander gestellt, sehen die beiden Denkweisen so aus:

Evolutiv:	*A.*	*v.*	*E*
	Situation des Sprechenden	Verb. vicarium	Infinitiv
Nichtevolutiv:	(Zustandsgefühl)	Zustandsvorstellung	Vorgang

Da in der gewichtigen Entwicklung der Sprache in der Regel die Volksmasse und nicht der Poet entscheidet (es kommt allerdings auch das Umgekehrte vor!), so sehen wir, daß weit häufiger immanente Zustandsvorstellungen mit transzendenten Vorgängen verknüpft werden als Vorgangsvorstellungen, daher sowohl die Transitivverba oft zuständlich (durativ) gedacht sind, als auch Intransitiva, Reflexiva und Media weit häufiger als Verba vicaria dienen, als die eigentlichen Transitiva.

Faire zeigt diesen Übergang in Wendungen wie *faire commerce* (Handel treiben, nur durativ üblich), im Afrz. *le faire* 'sich befinden', *il fait froid* usw.

Durativ zu fassende Transitiva sind: *porter: Les badineries ne sont telles qu'en apparence; car dans le fond elles portent sens très solide* (Laf. I, 17), wozu man *porter foi*, *enor*, *malcuer* bei Chrestien vergleichen möge.

avoir im Sinne von 'besitzen', woneben allerdings die evolutive Bedeutung 'erhalten' seit dem 6. Jahrh. n. Chr. sich (aus dem terminativen Perfekt) entwickelte und im Französischen eine große Rolle spielt.

Als durative Intransitive der Verba vicaria dienen hauptsächlich *être*, *demeurer* und *rester*, daneben aber auch die Verba der Bewegung: *aller*, *marcher*, *courir*, *passer*, *venir*, die durchwegs als Verba vicaria ein 'sich begeben, sich bewegen, sich beeilen, etwas übergeben, gelangen, gelingen' u. dgl. bedeuten, als stets als persönliches Erlebnis, nicht als objektive Bewegung im transzendenten Sinn gedacht sind, wenn sie als Verbum vicarium Anwendung finden.

Endlich die medialen und reflexiven Wendungen:

se faire, *se porter*, *se prendre*, *s'en aller*, *se donner*, *se tenir*, *se mettre*, *se prendre*.

Für unser Problem der evolutiven Phantasie kommen sie alle weniger in Betracht.

Soweit habe ich nun die Untersuchung geführt und würde in ihr weitergelangt sein, wenn nicht die mangelhafte Begabung des Menschengeschlechts, Veränderungen zu begreifen, gerade in unseren Tagen uns sehr gegen unseren Wunsch und Willen, und doch ohnmächtig den Verhältnissen gegenüberstehend, das Gelehrtendasein mit so drückenden Fesseln belastet hätte und seine Tätigkeit im Berufe so arg behinderte. Möge der Jubilar, dem ich diese Zeilen widme, meine Gabe als Ausdruck meiner kollegialen Freundschaft hinnehmen und als einen Versuch, mich als Grammatiker mit ihm, dem Literaturhistoriker, über einige Fragen der Stilistik auszusprechen.

III.

Obschon meine Arbeit noch lange nicht soweit gediehen ist, daß ich beruhigt erklären könnte, das Wesentlichste zur aufgeworfenen Frage zu gerundetem Abschluß gebracht zu haben, will ich doch noch wenigstens soviel meinen als I. und II. bezeichneten Prolegomenis nachfolgen lassen, als genügen mag, um den Zweck der Aufstellung der Begriffe «Stilelemente» und «Stilkombinationen» und der Verba vicaria als «Stilelementen der poetischen Spannung durch Veränderungs-

vorstellungen» begreiflich zu machen. Daß es abermals nur Fragmente sein werden, die ich bieten kann, liegt nicht an mir.

Anknüpfend an die frühere Bemerkung, daß es schwer fallen mag, in jedem einzelnen Falle festzustellen, ob ein Dichter die von ihm gebrauchten perfektiven und desiderativen Fügungen «evolutiv» oder nicht evolutiv (z. B. bildnerisch) gedacht habe, will ich einen, allerdings besonders günstigen Fall herausgreifen, in dem es mir tatsächlich möglich erscheint, auch in dieser Hinsicht Klarheit zu gewinnen. Es ist dies der Gebrauch der Verbindungen der Verba efficiendi *faire*, *laisser*, *venir*, *aller*, *porter*, *mener*, und unter den Reflex. *se mettre à* mit Infinitiv oder Gerundium in den Fabeln Lafontaines. Es handelt sich also darum, festzustellen: Hat Lafontaine in diesen Wendungen wirkliche Veränderungsvorstellungen zum Ausdruck bringen wollen, die er selbst schuf und vom Publikum nachgeschaffen wissen wollte, oder handelt es sich nur um die nichtevolutive Aneinanderfügung der inneren Zustandsvorstellungen mit (transz.) Vorgängen? Lafontaine scheint tatsächlich eine ganz bestimmte Antwort auf diese Frage zuzulassen. Er hat richtige Veränderungsvorstellungen in obigen Wendungen geschaffen, denn er gebraucht sie stark überwiegend im «Auftakt» und in der «Pointe». Und seine Fabeln bieten eine günstige Gelegenheit, dies nachzuweisen, da der Dichter in ihnen fast 200 mal den gleichen Gedankenaufbau, die gleiche Ideenentwicklung wenigstens in den Grundzügen einhielt, wodurch auch Auftakte und Pointen in seinen Fabeln meist an den nämlichen Stellen einsetzen resp. sich zuspitzen. In dieser Sachlage ist es von Wert, zu konstatieren, daß die bewußten syntaktischen Fügungen in erdrückender Majorität an ganz bestimmten Stellen der Lafontaineschen Fabel auftauchen. Zwei kurze Erörterungen werden uns zu dieser Feststellung die Wege ebnen: 2. Was ist Auftakt und Pointe? 2. Wie ist die Lafontainesche Fabel gebaut?

Als Auftakt bezeichne ich jene charakteristische innere Sammlung, die dem Anhören einer bedeutsamen Mitteilung unmittelbar vorausgeht. Die Aufmerksamkeit ist gespannt und hat noch kein Objekt gefunden. Das Ohr ist bereit zu vernehmen, die ganze Emotion des Hörenden ist fühlbar, bevor ihm die erwartete sprachliche Mitteilung zugekommen ist. In dem Maße, als diese erfolgt, läßt diese Anfangsspannung nach. Mit jedem Worte, das wir vernehmen, wird die Erwartung «zu hören» mehr und mehr beruhigt, bis die erfolgende Mitteilung soweit gediehen ist, daß der Hörende jene psychische Gesamtvorstellung in sich gebildet hat, die ihn, wie wir

sagen, befriedigt, die seiner Aufmerksamkeit keine weiteren Objekte zuzuführen begehrt und die Anfangsspannung entspannt hat. Der Auftakt ist mithin jeder Beginn eines Satzes, er erstrekt sich in den Satzkörper um so weiter hinein, je weiter die für die Aufmerksamkeit wichtigsten Satzteile (es sind dies meist jene, die vom Satzhochton getroffen sind) gegen Ende des Satzes verschoben sind, — er ist um so kürzer, je rascher die Mitteilung mit hochtonigen, die Aufmerksamkeit vollauf beschäftigenden Satzteilen einsetzt. So ist der Fabelbeginn I, 6[1]:

La génisse, la chèvre et leur sœur la brebis,
Avec un fier lion, seigneur du voisinage,
firent société, dit on,

auftaktlos, wogegen in I, 19:

Dans ce récit je prétends faire voir
D'un certain sot la remontrance vaine

im ersten Vers nicht ein einziges Wort enthalten ist, das die Anfangsspannung des Lesers herabsetzen könnte. Weder das Wort *récit*, noch das *prétendre* oder das *faire voir* sagen ihm etwas Neues, das erst in den folgenden Ausdrücken *certain sot, remontrance vaine* gelegen ist. Wie jeder Satz, soweit er selbständig konzipiert ist, seinen Auftakt haben kann, so können auch längere Redeabschnitte mit besonderen Elementen ausgestattet sein, welche lediglich die Bestimmung in sich tragen, den Auftakt auszufüllen resp. ihn zum Bewußtsein zu bringen. Im mündlichen Verkehr der Alltagsrede sind es Anrufe, inhaltlose Grußformeln, kurzum alle jene Äußerungen (mögen sie auch mitunter sehr emphatisch vorgebracht werden), welche lediglich dazu dienen, die Aufmerksamkeit der angesprochenen Person zu erregen. Aber auch rein formelle Einleitungen der Gespräche: Wie geht's? Schön Wetter heut'! Unvorbereitet wie ich bin . . . usw. sind stilistische Auftakte. Speziell in der künstlerischen Schöpfung ist der Prolog ein weit ausgesponnener Auftakt. Daher in den Lafontaineschen Fabeln besonders jene nicht seltenen Fälle, wo ein Fabelprolog mit den Worten *nous l'allons montrer*, *je m'en vais le prouver*, *cela me fait souvenir* zur eigentlichen Erzählung überleitend als Auftaktstellungen zu bezeichnen sind.

Wie der Auftakt die eintretende Lösung einer allmählich schwindenden Anfangsspannung beim Sprechen kennzeichnet, also

---

[1] Nach Buch und Nummer der Ausgabe Henri Regnier in den Grands Écrivains.

gewissermaßen ein Decrescendozeichen der «Spannung» ist, so ist andererseits die Pointe die Marke für eine durch das Hören einer Mitteilung hervorgerufene Zunahme der Sprachemotion im Hörenden oder, kurzweg gesagt, der Spannung.

Jede künstlerische Wirkung bedarf beim Rezipierenden einer gewissen Zeitspanne. Wie schon das einfache Verstehen eines Satzes, selbst eines Wortes, einen Vorgang, mithin ein zeitliches Geschehen, mag der Sekundenbruchteil, den es benötigt, noch so winzig sein, darstellt, so muß der Rezipierende in weit höherem Maße bei der künstlerischen Wirkung Zeit haben, jene Gedankenverbindungen, Vorstellungsbilder, Gefühls- und Willensmomente herzustellen, welche im Anschluß an die gehörten Worte als «Wirkung» aus dem literalen Verstehen sich entwickeln sollen. Die Künstler tragen dieser Tatsache meist Rechnung und schieben an jenen Stellen, an denen nach ihrer Meinung der Kunstgenießende über das unmittelbar Gesagte hinaus in sich gewisse künstlerische Wirkungen entwickeln soll, kleine Pausen ein, welche ihrem Publikum sozusagen Sammlung gewähren sollen (übrigens verfährt auch der Nichtkünstler im Alltagssprechen so!). Wir nennen solche Stellen Pointen. Und es ist für den Stilisten eine wichtige Frage, ob und wo ein Künstler Pointen anbringt.

Wir haben demgemäß zu unterscheiden zwischen pointierten und nicht pointierten Redepausen. Diese gewähren Zeit, einen ebengehörten Redeabschnitt zu einem einheitlichen Vorstellungsverlauf abzurunden und uns auf einen neuen, der nun folgen soll, vorzubereiten. Daß der Hörende in dieser Pause seine Gedanken weiter schweifen ließe, ist nicht gefordert, vielleicht nicht einmal erwünscht. In den pointierten Pausen wünscht aber der Dichter, daß sein Publikum das, was nicht unmittelbar in seinen Worten gelegen ist, das aber der Verfasser ihm zum Bewußtsein bringen möchte, von selbst ergänzt.

Manchmal kommt der Dichter seinem Publikum zu Hilfe und deutet in einem eingeschobenen Satze die Art der künstlerischen Wirkung, wie er sie sich vorstellt, an (erklärte Pointen). Meist verläßt er sich auf die Intelligenz seiner Hörerschaft — und schweigt (stumme Pointen). In unserer Fabel würde ich daher V. 2 *Quiconque a beaucoup vu, peut avoir beaucoup retenu* als erklärte Pointe, die Pause nach V. 6, 22, 24, 50 als nicht pointierte Redepausen, hingegen nach V. 8, 12, 20, 28, 32 48, 54, 56, 58 als pointierte bezeichnen. Es ist zuzugeben, daß diese Einteilung eine mehr oder weniger subjektive ist, doch weiß jeder, was eine Pointe ist, und werden über die bedeutendsten Pointen im Publikum kaum Meinungs-

verschiedenheiten bestehen. Es liegt auch auf der Hand, daß die Pointen einander nicht gleichwertig sind und daß nicht jedermann die gleiche Zeit zum Erfassen einer solchen benötigt. Ich für meine Person muß gestehen, daß ich Lafontaine sehr langsam mit starkem Absetzen der Stimme lesen muß, wenn mir seine Pointen nicht entgehen sollen (vgl. Vad. § 35, letzter Absatz). In der Tat schreibt Lafontaine besonders in seinen Fabeln bekanntlich einen überaus pointierten Stil.

So sehen wir, daß in der Tat Auftakt und Pointe zwei zusammengehörige Momente derjenigen Erscheinung darstellen, die ich bereits früher als die «künstlerische Spannung» bezeichnet habe und mit der Phantasie der Erwartung in Zusammenhang gebracht hatte. Einerseits setzt jede sprachliche Mitteilung, zu deren Aufnahme der Hörende bereit ist, mit einem dynamischen Affekte der Erwartung ein, die durch die Mitteilung selbst allmählich gelöst wird, andererseits weiß der Künstler unsere Psyche zu nachhaltiger Tätigkeit mit der damit notwendig verbundenen dynamischen Affektsteigerung anzuregen (Pointen), wodurch neue, verstärkte Erwartungen und damit verbundene neue Auftakte ausgelöst werden. Die hier geschilderte Gesamterscheinung pflegt man als künstlerische «Steigerung» zu bezeichnen, die namentlich in der Musik als Terminus technicus eingeführt, jedem zeitlich verlaufenden Kunstwerke innewohnen muß, — jene Steigerung der künstlerischen Wirkung, die so lange anhält, bis im Publikum die immer von neuem gesteigerte Spannung der Erwartung endgültig befriedigt ist. Auftakt und Pointe sind die Stilelemente dieser fundamentalen Eigenschaft jener dichterischen Wirkungen, welche mehr auf Spannung denn auf Stimmung hinzielen. Sie stellen sich am besten dort ein, wo ein Einschnitt oder Absatz im Gedankengang des Dichters gemacht wird. Pointen innerhalb einer geschlossenen Gedankenreihe nötigen zu nachfolgenden Auftakten, zu denen eigentlich kein anderer Anlaß vorliegt als höchstens der, daß das durch die eingestreute Pointe erfolgte Abreißen des Gedankengangs Wiederanknüpfen desselben notwendig macht (allerdings bedient sich Lafontaine gerade dieses Vorgehens sehr häufig, um einen an sich weniger interessanten Gedankengang zu beleben und geistreicher zu gestalten). Ein Auftakt ohne vorhergehende Pointe nötigt andererseits das Publikum dazu, eine wenn auch kurze Pause im Rezipieren eintreten zu lassen, welche die Erwartung auf das Kommende leicht herabsetzt. Wenn auch nicht notwendig miteinander verbunden, so ist doch die häufige Aufeinanderfolge von

Pointe und Auftakt kein Zufall und um sie bei Lafontaine festzustellen, müssen wir den Aufbau der Lafontaineschen Fabel ins Auge fassen.

Die große Mehrzahl der Lafontaineschen Fabeln folgt einem ganz bestimmten Gedankengang, der folgende Etappen aufzuweisen pflegt. In einer in der Regel statisch (zuständlich) gedachten Ausgangssituation (*A*) wird ein erregendes Moment (*E*) eingeführt, mit dem die eigentliche Handlung einsetzt. In einer Reihe neuer Impulse, meist sind es ihrer drei (*J 1, J 2, J 3*), steigert sich die Handlung bis zu ihrem Höhepunkt (*H*), mit dem die Fabel häufig pointiert endet. Doch versagt es sich der Dichter ebenso häufig nicht, die Wirkung der im Höhepunkt erreichten Situation (*W*) in Worte zu kleiden, wobei er vielfach kurzweg die «Moral» der Fabel zum Ausdruck bringt. W ist vom Standpunkt der Spannung aus nichts anderes als die «erklärte Pointe», mit der H schließt. Stets bewegen sich in ihr die Gedanken noch ganz im Rahmen der eben gehörten Handlung. Deutlich unterschieden von W ist die Moral (*M*), ein aus dem Rahmen der Fabelhandlung vollständig heraustretendes epilogartiges Gebilde, in dem Lafontaine oft mit beißendem Sarkasmus jene «offizielle Moral» ausspricht, die, so wie er sie handhabt, als Stimmungselement einzuwerten ist. Ebenfalls außerhalb der eigentlichen Fabel steht der Prolog (*P*), der als Auftakt entweder von Maximen ausgehend zur Fabel überleitet, oder Widmungscharakter trägt, mitunter auch künstlerische Erörterungen (II 1), auch Selbsterlebnisse (VIII 13), Erinnerungen an frühere Fabeln (IX 10), Anekdoten usw. je nach Bedarf des Künstlers umschließt. In unserer als Muster gewählten Fabel I 8 stellt sich dieses Schema folgendermaßen dar: A (v. 1—6), E (v. 7—8), J 1 (v. 9—24), J 2 (v. 25—32), J 3 (v. 33—50), H (v. 51—54), W (v. 55—56), M (v. 57—58). Es fehlt P, da die allgemeine Maxime v. 2—3 von Lafontaine diesmal nicht an die Spitze gestellt wurde. Und bezüglich H und W mögen andere vielleicht zu anderer Auffassung kommen; — mir scheint mit v. 53 tatsächlich der Höhepunkt erreicht zu sein. Obwohl dieser Typus in den meisten Lafontaineschen Fabeln wiederkehrt, so waltet doch in ihnen ein viel zu origineller Dichtergenius, als daß eine formelle Schematisierung eingetreten wäre.

Vor allem wird A überaus häufig einfach fortgelassen und gleich mit der Handlung eingesetzt:

> *Jupiter voyant nos fautes*
> *Dit un jour* (VIII 20)
> *La femme du lion mourut* (VIII 14) usw.

Anderemale sind A und E miteinander verschmolzen, sei es, daß dem Ausdruck von A nur ein Teil des ersten Satzes eingeräumt ist, sei es, daß A nach E dargestellt wird. Zu erstem vgl. III 3, IV 19 (v. 6—8 A, 9 E), VIII 4 (v, 34—36), zum zweiten II 10, II 19, V 1 (v. 32—39) usw.

Manchmal ist A andererseits sehr ausgedehnt. So ist in VI 8 entschieden erst v. 8 E gebracht, so daß die Hälfte der Fabel auf A entfällt. Noch größer ist das Mißverhältnis in II 14, wo 22 Verse der Charakterisierung des Hasen dienen, der erst v. 23 Anlaß nimmt, von seinem Heldentum den Fröschen gegenüber Kenntnis zu nehmen, oder IX 15, wo erst v. 18 der *voleur* auftritt und v. 28 die ganze Fabel erzählt ist, oder VIII 10, wo erst v. 25 nach umständlicher Einleitung Mann und Bär zusammentreffen. In XII 2 (A = 1 – 18) liegt eines der selteneren Beispiele vor für eine nicht statische, sondern evolutive Ausgangssituation. Die vorherrschende Dreizahl der sich steigernden Impulse ist meist deutlich markiert. Wie in I 8 die Schwalbe dreimal mahnt, so erfolgt II 8 der dreifache Angriff des Roßkäfers, IV 22 wird die Lerchenbrut dreimal in Schrecken versetzt. Aber auch dort, wo keine solchen märchenhaften Triadenbildungen vorliegen, ergeben sich meist drei Hauptimpulse, ehe der Höhepunkt erreicht wird. In IV 12 wird die Tiergesandtschaft ausgerüstet und bricht auf, — begegnet dann dem Löwen —, dieser stellt sich krank, — worauf erst mit dessen *Rendez-moi mon argent* der Höhepunkt eingeleitet wird. In VII 13 findet der Hahnenkampf statt, dann erfolgt der Rückzug des Besiegten, das unvermutete Ende des Siegers, so daß erst ab 24 der Höhepunkt: das unvermutete Frauenglück des ersteren, erreicht wird. Indessen fehlt es nicht an mehrfachen Beispielen für vier, fünf, sechs und mehr Impulse (III 1, VII 16, VIII 10).

Zwei Impulse zähle ich II 5 (v. 5—10, 11 – 21, H 22—27, W 28—32), III 8 (v. 20—27, 28—34, H 35, W 36—44), VI 21. Eine Mehrzahl von Impulsen ist nicht mehr zu unterscheiden in II 4 (v. 3—14), II 6, II 14 (v. 24—29), III 15 (v. 10—20), IV 2 (v. 8—17) usw.

Manche Fabelhandlung wird in einem Vierzeiler (II 13) oder Sechszeiler (I 13) abgetan, so daß überhaupt von Impulsen nicht die Rede sein kann.

Ein Höhepunkt, der die Hauptwirkung der ganzen Fabel enthält, ist meist deutlich erkennbar. Nur selten hat der Dichter einem solchen nicht zugesteuert. Solche Fabeln sind dann meist überhaupt

ganz anders konstruiert, so die zweiteilige III 15, IV 3, XII 22, die vierteilige X 2, die sechsteilige III 1, XII 1.

Zu den zahlreichen Fabeln, die mit dem Höhepunkt unmittelbar schließen, gehören III 7, IV 7, IV 8, VI 8, VII 6, VII 9, VIII 15, XI 4, XII 13.

Es folgt noch W in II 15, IV 4, VII 10, VII 13, XI 5, XII 12. Vereinzelt wird der Fabel noch ein eigener Abschluß gegeben, der einen neuen Vorgang nach dem Höhepunkt als rein äußerliche Schlußhandlung darstellt. So stellt z. B. in II 8 jedenfalls v. 38—40 den Höhepunkt dar, v. 41—46, 47—50 folgen als Schlußhandlung, die in die W v. 51—55 ausklingt. Ähnliches X 15 und in «Le Soleil et les Grenouilles» (Anhang zu XII, in letzterem mit politischer Pointe).

So sieht man, daß die Lafontainesche Fabel gewöhnlich aus 5—9, meist sich scharf absetzenden Gedankenkomplexen aufgebaut ist. Pointe und Auftakt sind in der Überzahl dort zu finden, wo zwei solche Fabelteile aneinanderstoßen.

Und nun das Vorkommen der zu untersuchenden Verbindung der *Verba efficiendi vicaria* mit Infinitiv resp. Gerundium, unter denen nicht einbegriffen sind die Verba sentiendi, putandi und die Modalverba (*pouvoir*, *vouloir*, *devoir*, *savoir*), da in diesen die Möglichkeit einer Veränderungsvorstellung von Hause aus, und zwar in absteigendem Maße, weniger gegeben ist.

Lafontaine gebraucht die fraglichen Verbindungen in den Fabeln ungemein häufig, was, wie erwähnt wurde, zwar an sich kein Argument für ihre Verwendung als Stilelement der Veränderung ist, aber andererseits nicht übersehen werden darf. In drei Vierteln der Fabeln sind sie ziemlich gleichmäßig verteilt, und zwar so, daß durchschnittlich fast ihrer zwei in einer Fabel zu stehen kommen. Nur ein Viertel der Fabeln besitzt sie nicht, was zum Teil auf Zufall beruhen dürfte (bei der Kürze derselben begreiflich!), zum Teil aber kein Zufall sein mag, da diese auch fast keine andern Infinitivobjekte aufweisen, so die zwar gerühmte, aber erst gegen Ende an Darstellungskraft gewinnende VIII 27, der ebenfalls bereits mit schwindender Kraft geschriebene Renard anglais (XII 23, übrigens ist v. 21 ein Auftakt *je vais le prouver* und v. 62 in *font écouter* eine Pointe vertreten, wie der Anlaß, aus dem die Fabel geschrieben wurde, belehrt, tatsächlich in markanter Stellung) oder die von Lafontaine selbst zurückgestellte *Ligue des rats*.

Wichtiger ist wohl ein zweiter Umstand. Veränderungsvorstellungen, die an sich schwer zu bilden sind, dürften wohl kaum in jenen Fällen zustande kommen, in denen Redepausen zuweit ab-

liegen und andere, die Phantasie beschäftigende Redeteile zu unmittelbar und zahlreich folgen, als daß ein vielgebrauchtes *faire vendre* oder *laisser agir* zu vollem Bewußtsein käme, vgl. etwa *que les soins de la Providence n'eussent pas au marché fait vendre le dormir comme le manger et le boire* (VII 2 v. 12) oder *Laisse agir quelque temps le desespoir du roi* (VIII 14 v. 48). Es ist nun auffällig, daß ich unsere Infinitivverbindungen im Auftakt zu rund 70 %, in der Pointe der Fabelteile zu fast 80 % so gestellt finde, daß Veränderungsvorstellungen m. E. ohne weiteres gebildet werden können, während innerhalb der einzelnen Fabelglieder sich das Verhältnis wie 60 zu 40 stellt. Dabei fallen 75 % aller Vorkommnisse auf Beginn oder Ende eines Fabelgliedes und nur 25 % innerhalb desselben.

Im einzelnen ergibt sich folgendes:

Im Prolog steht die Verbalverbindung im vorletzten oder letzten Vers und dient ausgesprochen zum Auftakt der eigentlichen Fabel:

I 10 v. 2, I 12 v. 11, I 19 v. 1, IV 14 v. 8, X 10 v. 8, X 13 v. 6, XII 15 v. 53, XII 23 v. 21, XII 24 v. 22.

Diese Endstellung ist um so auffälliger, als die Prologe zum Teil von beträchtlicher Länge sind.

In IV 1 v. 16 ist eine Veränderungsvorstellung schwierig. Innerhalb des Prologs findet sich unsere Verbalverbindung, abgesehen von II 1 v. 10, VII À Mme. de Montespan v. 16 (zu Veränderungsvorstellung nicht geeignet), nur im XII. Buche: Nr. 9 v. 21 (pointiert), Nr. 15 v. 24, 27, 28 (nur 27 pointiert), Nr. 24 v. 13 (pointiert).

In der Ausgangssituation (A) dieselbe Situation: I 4 v. 6, V 6 v. 3, V 8 v. 4, VIII 18 v. 5, IX 18 v. 3, X 10 v. 2 am Ende bis auf die beiden letzten für Veränderungsvorstellungen geeignet, — weil nicht zu fern von Redepausen gestellt.

Innerhalb von A: IX 16 v. 4—6 mit zwei einschlägigen Verbindungen (evolutive A), II 10 v. 5 (vor Satzparenthese!), VIII 10 v. 11 und v. 22 sind in die A eingestreute Pointen zu konstatieren; XII 4 v. 3 Auftaktstellung vor Satzpause. Evolutive A.!

Beim erregenden Moment überwiegt weitaus die Anfangsstellung. Trotz der Schwierigkeit, in dieser Position eine Stellung vor Redepause für die Verbalverbindung zu erzielen, hat dies Lafontaine erreicht und zwar, ohne vorausgehende A, vor Schluß eines Hauptsatzes VI 11 v. 2, VIII 18 v. 6, IX 9 v. 2, IX 10 v. 13; auch III 2 v. 34 gehört hierher. Vor Parenthesenpause: I 19 v. 3, IV 15 v. 1, IV 17 v. 1, V 9 v. 4, V 12 v. 1, VI 2 v. 2. Eine Pause ist zu

vermissen nach I 7 v. 2, II 13 v. 1, V 7 v. 3, VII 11 v. 1 und 3, IX 8 v. 8, X 2 v. 2, XI 5 v. 3, XII 16 v. 1. Dennoch kann man von VII 11 und XI 5 nicht sagen, daß hier eine Veränderungsvorstellung nicht gebildet werden könnte. Bei vorausgehender A vor Satzpause II 14 v. 23, V 19 v. 3, VI 20 v. 3, VII 3 v. 15, XI 2 v. 20 und II 2 v. 10, XII 7 v. 4, XII 15 v. 62 und 65, XII 21 v. 4. Für Veränderungsvorstellungen nicht so geeignet III 4 v. 11, VI 14 v. 3, 5 und 6 (dafür gehäuft auftretend!), IX 12 v. 2, XII 1 v. 32, XII 22 v. 8. Wesentlich erleichtert wird m. E. die Veränderungsvorstellung durch Trennung des Infinitivs vom Verb: *quant un chien . . . vint sur l'herbe éventer les traces de ses pas.*

Im erregenden Moment in Endstellung:

I 15 v. 4, *III 1 v. 30, **III 2 v. 13, *III 12 v. 13, *IV 11 v. 10, **IV 19 v. 9, **V 12 v. 4, **V 21 v. 4, **VII 9 v. 9, *VIII 9 v. 4, *VIII 12 v. 4, **VIII 17 v. 8, **VIII 18 v. 6, VIII 18 v. 8, **VIII 22 v. 8, **VIII 23 v. 4, *VIII 26 v. 12, **X 6 v. 5, *X 7 v. 6, *XII 2 v. 20, XII 3 v. 8, *XII 12 v. 42.[1]

Innerhalb der Verse, die ich als erregendes Moment anspreche, finde ich nur zwei in dieser Art verwendete direkte Reden mit unserer Verbindung: *II 15 v. 6, IX 19 v. 5; in *IV 12 v. 9 folgt eine «Aufzählung», in III 4 v. 9 ist eine Veränderungsvorstellung schwieriger, obwohl auch hier eine Art Aufzählung folgt.

In den drei Abschnitten, welche die steigenden Impulse zum Ausdruck bringen, halten sich Auftaktstellung und Pointenstellung die Wage.

Im ersten Abschnitt als Auftaktmarkierung: **VI 21 v. 22, **IX 2 v. 5, **XII 5 v. 4, **XII 6 v. 5.

In Endstellung: **I 7 v. 13, I 14 v. 27, II 15 v. 13, **VI 10 v. 16, VI 20 v. 14, *VII 9 v. 16, *VII 16 v. 15, *VIII 2 v. 12, *VIII 11 v. 11, *IX 15 v. 8, X 10 v. 16, X 14 v. 23, **XII 9 v. 39 (erklärte Pointe).

Im zweiten Abschnitt als Auftakt: I 11 v. 11 (nur J 1 v. 5—10, J 2 v. 11—15, kein J 3), **I 7 v. 14, **I 14 v. 29, *IV 7 v. 19, **IV 12 v. 38, **VII 5 v. 20, **VII 11 v. 15, VII 13 v. 11, VII 6 v. 22, VIII 2 v. 14 (Versende), **VIII 20 v. 21, **IX 1 v. 62, *IX 2 v. 48, X 11 v. 23 (Versende), XI 1 v. 8, **XI 4 v. 11 (oder Endstellung J 1, wenn man der Interpunktion folgen will).

---

[1] * bedeutet eine folgende schwächere Redepause oder andere die Bildung von Veränderungsvorstellung erleichternde Momente; ** folgende starke Pause, meist in stummer oder erklärter Pointenstellung.

In Endstellung: II 8 v. 27 (J 2 endet v. 28), VIII 3 v. 12 und **13 (J 3 beginnt unmittelbar darauf mitten im Verse), *VIII 14 v. 28, **VIII 22 v. 25 (wie VIII 3), *X 11 v. 30, XII 20 v. 17 und *18, **XII 25 v. 30.

Im dritten Abschnitt als Auftakt: *III 3 v. 18, **V 1 v. 57 (J 3 beginnt allerdings schon v. 55), VI 3 v. **21, *VII 5 v. 27, *VII 13 v. 10, VIII 6 v. 28, *IX 8 v. 19, X 4 v. 22, XII 25 v. 33.

In Endstellung: **I 5 v. 31, **I 14 v. 44, **II 8 v. 36, VI 3 v. 32, VI 5* v. 31 und **32, VIII 23 v. 16, **VIII 24 v. 14, **IX 4 v. 22, XII 17* v. 22 und **24.

Innerhalb der Abschnitte selbst treten sie am häufigsten im ersten, am seltesten im dritten auf.

Erster Abschnitt: I 22 v. 5, *II 15 v. 6, IV 7 v. 16 (Versende), *VI 4 v. 10, **VIII 10 v. 31, VIII 16 v. 13, **VIII 21 v. 11, IX Discours à S. 103, **X 1 v. 7, **XII 21 v. 10, XII 24 v. 39 und 42 (beide am Versende).

Zweiter Abschnitt: *III 8 v. 31, V 3 v. 14, V 4 v. 11, *V 18 v. 18, VIII 6 v. *20, 21, **23, VIII 7 v. 10, **VIII 13 v. 50, VIII 22 v. 17, **18, *22, X 1 v. 38 und **43.

Dritter Abschnitt: *I 8 v. 48, *VI 3 v. 26, VII 12 v. 61 und *72, *VIII 4 v. 42, X *4 v. 24 und 27, *XII 8 v. 20, *XII 13 v. 19, *XII 18 v. 16.

Die nicht dreiteilig aufgebauten Impulse übergehe ich meist, da in diesen Fabeln gewöhnlich der ganze Typus der Dichtungen ein anderer ist. Übrigens ergeben auch diese für unsere Frage kein wesentlich anderes Bild. Ein Fall für sich sind die Parenthesen: I 9 v. 7, II 8 v. 4, V 8 v. 7, VI 1 v. 16, IX 2 v. 63.

Im Höhepunkt finde ich die Anfangsstellung gegenüber der Endstellung deutlich überwiegend. Ob irgendeine prinzipielle Tatsache dahintersteckt, weiß ich nicht. Es kann auch der Zufall mitspielen. Hingegen glaube ich, daß es wohl kein Zufall ist, daß in diesem Fabelabschnitt, der selbst, wenn man die «Wirkung», die sich vom Höhepunkt meist wenig abhebt, noch hinzufügt, in der Regel nur wenige Verse umfaßt (durchschnittlich sind es ihrer 4—5), fast ebensoviel Anfangs- und Endstellungen des evolutiven Vorstellungsausdruckes zu finden sind als in allen «Impulsen» zusammengenommen, die oft das 4- und 5 fache an Umfang umfassen.

In Anfangstellung: **I 2 v. 21, *I 8 v. 52, **III 2 v. 16 und (in der eingeschalteten Fabel v. 34—44) v. *41, *III 13 v. 24, **III 18 v. 41, IV 16 v. **25, *V 4 v. 19, V 5 v. 11, V 15 v. **7

und 8 (der Höhepunkt umfaßt nur diese beiden Verse), *VI 18 v. 29, *VIII 1 v. 45, *VIII 16 v. 36, VIII 21 v. *31, 32, **33, **VIII 22 v. 46, *IX 8 v. 24, **IX 18 v. 16, *IX Disc. à M. S. v. 86, X 2 v. 25, XII 6 v. 13, **XII 7 v. 33, XII 12 v. 34 (Versende), XII 13 v. *22, XII 21 v. **35.

In Endstellung: **III 7 v. 28 (gleichzeitig Schluß der Fabel), **III 16 v. 24, IV 7 v. 43 (Schl. d. F.), **IV 8 v. 23 (Schl. d. F.), **V 3 v. 23, **VI 8 v. 14, **VII 1 v. 62, VIII 14 v. 48, VIII 15 v. 30 (Schl. d. F.), **VIII 16 v. 53, **X 14 v. 45, *XI 4 v. 17 (Schl. d. F.), **XII 2 v. 30, XII 7 v. **37, XII 13 v. *24 (Schl. d. F.).

Hierzu die Wirkung; in Anfangstellung: *I 21 v. 27, II 15 v. 31, *IV 4 v. 54, *X 13 v. 46, *X 2 v. 29.

In Endstellung: **I 14 v. 60, *V 6 v. 24, in Endstellung einer Schlußhandlung: *II 8 v. 49, *IX Disc. M. S. v. 197, X 15 v. **48, Soleil et Grenouilles v. *34.

Im Innern des Höhepunktes: *I 9 v. 25, II 5 v. 23, *II 8 v. 43, *II 9 v. 32, VII 12 v. 80, *VIII 6 v. 35 (Gerundialverbindung), VIII 23 v. *20 und *22, XII 25 v. **47 und **48.

In der Wirkung: I 14 v. 60.

Ich glaube, das Material zeigt deutlich, daß sich die untersuchten Verbalkonstruktionen im erregenden Moment und im Höhepunkt häufen und die Auftakt- und Endstellung in der Regel in der Nähe einer Redepause weitaus bevorzugen. Zwischen pointierten und nichtpointierten Pausen unterschied ich hierbei nicht, da beide zur Bildung von Veränderungsvorstellungen gleich dienlich sind.

Die epilogartige Fabelmoral ist, wie erwähnt, auf Stimmung, nicht auf Spannung eingestellt. Auch in ihr kommt unsere Verbalkonstruktion, wenn auch nicht eben häufig vor, trägt aber einigermaßen verschiedenen Charakter.

Als Auftakt vor ausgesprochenen Satzpausen: *I 16 v. 17, **III 3 v. 31, **VIII 16 v. 88, *VIII 19 v. 39. Zur Bildung von Veränderungsvorstellungen ungeeignet: VIII 16 v. 56, IX 15 v. 30, XI 6 v. 44. Etwa ebenso oft als vorletzter oder letzter Vers der Gesamtfabel: **III 8 v. 44, **IV 4 v. 61, V 6 v. 30, IX 17 v. 29, **XI 1 v. 53, *XI 4 v. 39, *XII 20 v. 36, XII 22 v. **14 und **15. Hingegen häufiger als in Auftakt und Endstellung zusammengenommen im Innern dieses Abschnitts: I 19 v. 24, II 7 v. 19, II 13 v. 25, III 8 v. 38, **VII 10 v. 39 und 41, **VIII 7 v. 38, VIII 16 v. 75, **IX 7 v. 62, *IX Disc. M. S. v. 119, *XI 5 v. 68, XI Epil. v. 6, XII 15 v. 128.

Wie man sieht, sind die zu Veränderungsvorstellungen weniger geeigneten Stellungen überwiegend.

Ich glaube, ein Resultat erreicht zu haben. Lafontaine, der gewiß keine Ahnung davon hatte, wann und warum er die hier untersuchte Ausdrucksweise in Anwendung bringen sollte, der sich lediglich von den von ihm selbst geschaffenen Phantasievorstellungen leiten ließ und dank seiner ganz außerordentlichen Meisterung der Sprache meist jene Wendungen zu finden wußte, welche seine Gedankengebilde am kräftigsten zum Ausdruck bringen konnten, hat sich der alltäglichen, abgenützten und unbeachteten Verbindung eines Verbum efficiendi mit dem Infinitiv oder Gerundium in überwiegender Weise dort bedient, wo es galt, eine evolutive Phantasievorstellung im Leser wachzurufen. In seiner Sprache wurde jene zu einem ausgeprägten Stilmittel der Spannung. Ich glaube, daran nicht zweifeln zu können. Dieses bescheidene Ergebnis mag es entschuldigen, daß ich, der Grammatiker, einen wahren Konquistadorenzug in das Reich der Ästhetik, der literarischen Kritik, der Kunst unternommen habe. Darf ich in dieser mir seit meiner Jugend vertrauten und doch als Wissensgebiet vielfach noch unbekannten Sphäre eine Frage wagen? Ich habe früher darüber geklagt, daß die Menschheit so wenig befähigt ist, evolutive Phantasievorstellungen zu bilden, und gezeigt, daß Lafontaine einer der wenigen war, der bis in sein hohes Alter sie zu bilden vermochte. Wir haben im Deutschen ein eigenes Wort, das diese Art zu denken bezeichnet, wir nennen es kurzweg weise! Lafontaine war ein Weiser, ein Weltweiser nach Art der alten Griechen, nach Art Shakespeares, Dantes und so vieler deutscher Denker und Dichter. Ich habe noch nirgends gelesen, daß man seine Weisheit als sein Genie gefeiert hätte, wie es mir überhaupt einer der tiefsten Unterschiede zwischen der altgriechischen und der römischen, zwischen der hellenisch-antiken und der auf Rom aufgebauten modernen Kultur zu sein scheint, daß das herrschsüchtige Rom, und was aus ihm hervorging, nie weise war und nie um die Weisheit sich kümmerte. Lafontaine der Weltweise! Trifft das den Kern seiner Persönlichkeit nicht besser als alles selbstgefällige Geschwätze über den esprit gaulois?

Wien, den 8. März 1922.

Karl Ettmayer.

Zur Aussprache des lateinischen C vor hellen Vokalen.

Die Veränderung der Artikulation des lat. *c* vor hellen Vokalen zeitlich zu bestimmen, ist bisher nur innerhalb sehr weiter und fließender Grenzen gelungen. Zu groß sind noch immer die Abstände beider *termini a quo* und *ad quem*, so langsam und allmählich man sich auch die Entwicklung selbst zu denken hat. Man kann sich vorstellen, daß in verschiedenen, besonders in entlegenen Teilen des Reiches (vgl. Sardinien und Illyrien) der Lautwandel später eintrat oder ganz unterblieb, während an den großen Straßen mit täglich hin und her flutendem Verkehr Übereinstimmung mit römischer Aussprache geherrscht habe. Mit der Feststellung eines Wendepunktes für eine bestimmte Landschaft wird also nicht notwendig die ganze Frage gelöst sein. Vielleicht ist auch — anders als man bis jetzt angenommen hat — die Veränderung des lat. *c* vor *e* und *i* nicht ganz gleichzeitig eingetreten; das Beispiel der noch später und bloß auf beschränktem Gebiete erfolgten Palatalisierung des *c* vor lat. *a* und dessen Vertretern legt zum mindesten den Gedanken nahe, den Anfang der Verschiebung bei folgendem *i* zu suchen, wo die kleinste Änderung der Artikulationsstelle zur Bildung eines neuen Lautes genügte, während vor *e* eine erheblich größere notwendig war und beim noch weiter rückwärts gelegenen *a* ein Ende erreichte oder schon vorher ihre Grenze fand. Daß sich dieser theoretisch wohl denkbare, weil lautphysiologisch begründete Unterschied in verschiedenen Ergebnissen des Lautwandels auch nachweisen läßt, zeigt das Vegliotische.[1] Man wird aber, wie bisher, lat. *c* vor *i* und *e* gemeinsam behandeln können.

Von den zur Bestimmung des Zeitpunktes der Veränderung vorhandenen Mitteln sind schon so ziemlich alle versucht worden. Als

[1] Vgl. M. G. Bartoli, Das Dalmatische, Wien (Akad.), 1906, II, § 425 ff.

wichtig wurden vor allem lat. Lehnwörter in anderen Sprachen schon frühzeitig herangezogen, doch ist hier der Zeitpunkt der Entlehnung meist nur ganz ungefähr bekannt. Nur da, wo die Übernahme des lat. Wortes feste Grenzen hat, ist für den terminus etwas gewonnen. So sind mit Recht Ortsnamen, die aus Römermund zu den Barbaren gelangten und von ihnen nachgesprochen wurden, als taugliches Mittel erkannt und verwendet worden; auch fremde Personennamen im Munde der Römer und Romanen können lehrreich werden. Im folgenden sollen zwei Ortsnamen in der römischen Provinz Raetien (Vindelicien) näher untersucht werden: der eine im Westen ist vom Munde der Römer zu den Alamannen, der andere im Norden zu den Baiwaren gelangt und bei ihnen bis heutigentags in zwar sonst veränderter, aber im Anlaut (also für unseren Zweck) in merkwürdig treuer Gestalt in Gebrauch geblieben. Hier sind zwei Aufgaben zu lösen: einmal die Identität zu sichern, dann die Zeit der Übernahme festzustellen. Beides ist eigentlich Aufgabe der Altertums- und Geschichtsforscher; aber da diese an solchen lautlichen Fragen keinen Anteil nehmen, dürfen wir uns ihrer Funde wohl bedienen, ohne ihnen hier einen Gegenwert bieten zu können. Schon wenn wir eine Weile in ihrer Gesellschaft sind, wird die Sprachwissenschaft daraus Nutzen ziehen können. Es wäre zu wünschen, daß wir nicht immer dieselben Wegstrecken gehen, ohne miteinander zu reden.

I.

Im bayrischen Schwaben, am rechten Ufer der Iller, an der Bahn von Ulm nach Memmingen und Kempten liegt das Städtchen Kellmünz. Man zeigt dort allerlei Ausgrabungen, welche das einstige Vorhandensein einer größeren römischen Ansiedlung bezeugen. Nun weist das bekannte *Itinerarium Antonini Augusti et Hierosolymitanum* (Ausgabe von G. Parthey und M. Pinder, Berlin 1848, S. 116) in seinen Stationsverzeichnissen der Provinz Raetien, etwa 16 römische Meilen[1] südlich von *Guntia* (Günzburg an der oberen Donau) und 14 nördlich von *Campodunum* (heute Kempten im Allgäu), also ungefähr Mitte des Weges, den Ort *Celio monte* (Varianten: *caelio* BDN, *montem* P) auf, der sich lautlich mit Kellmünz deckt und auch schon seit langem ihm gleichgehalten wird. Es ging hier eine alte Römerstraße vorüber, die von der oberen Donau an den Bodensee und weiter westlich in die Gegend von Basel führte und von der im

[1] Die Abkürzungen *mpm* werden als *milia plus minus* gedeutet, vgl. S. XI.

Itinerarium Antonini außer den ersten drei schon oben genannten noch die Stationen *Vemania*, *Brigantia* (Bregenz), *Arbor felice*, *Finibus*, *Vitiduro* (Winterthur), *Vindonissa*, *Rauracis* (deren Lage man heute bis auf weniges kennt) mit ihren Entfernungen angeführt sind.[1] Über unseren Ort Kellmünz nun schrieb der wohl unterrichtete Adolf Bacmeister, Alemannische Wanderungen, Stuttgart 1867, I, 115: «Sicherer bestimmt (als *Vemania* oder *Vimania*) ist eine zweite Station weiter unten am Fluß (Iller) — der *Coelius mons* (Peut. Tafel[2] und Itin. Ant.). Sie ist erhalten im bairisch-wirtembergischen Kellmünz. Jener Name (d. i. *Coelius mons*) klingt um so römischer [S. 116], als ja einer der sieben Hügel der Weltstadt *mons Coelius* hieß; unmittelbar bei Kellmünz liegt ja sogar die Venusmühle . . . Doch vielleicht ist der *Coelius mons* so wenig urlateinisch als die *mola Veneris*. Zunächst erinnert man sich an das *Kelamantia* (*Kelmantia*) des Ptolemäus, an der Donau in der Gegend von Komorn (das jetzige *Kalmünz*?). In Hispanien lag *Coeliobriga* und der Stamm *cel* überhaupt erscheint in manchen keltischen Ortsnamen . . .».[3] Bacmeister gibt dazu in einer Fußnote auch urkundliche Belege: «Kellmünz c. 1132 *Beretha* (sic) *cometissa* (Gräfin) *Cheleminza* . . . 1293 *Kelmunz* . . . Die deutsche Bildung ging etwa durch die Formen *Celimont*, *Celmunt*, *Celmünz* . . . — Mönzeln (in der Gegend von St. Gallen) ist wohl ein alter *mons Coelius*; denn es heißt a. 1155 *ad flumen Steinaha* . . . *ad montem Himelberch*; ein andermal *mons qui dicitur Himilinberg* (Uhland, Germania IV, 82). Also Mönzeln, genau die Umstellung von Kellmünz.» Soweit Bacmeister.[4] Auf seinen Spuren, und ihm fast genau folgend,

[1] Dieses *Itin. provinciarum Antonini Augusti* ist eine Zusammenstellung von Reisewegen (Miller, Tab. Peut., S. 73) aus der Zeit Diocletians (ums Jahr 300 verfaßt, vgl. praef. S. VI). Aus ihm oder dessen Quellen, gewöhnlich aber aus andern, schöpfte der Verfasser der weiter unten herangezogenen *Tabula Peutingeriana*, eines etwas jüngeren Werkes (vgl. S. 42, A. 2); für Raetien und Pannonien ist das Itin. Ant. viel reichhaltiger; in der Tab. Peut. sind die Zahlen sehr oft falsch.

[2] Das ist aber ein Irrtum, den nach ihm auch K. Gruber, Vollmöllerfestschrift, S. 329 begangen. Der Name findet sich weder auf der Tab. Peut. noch auf der Weltkarte von Ptolemäus und kommt auch beim Geographen von Ravenna (um 650) nicht vor, für den die Tab. Peut. eine seiner wichtigsten Quellen gewesen. Das Itin. Ant. genügt übrigens vollständig. Es fehlen z. B. auf der Tab. Peut. viel größere Orte als *Coelius mons*.

[3] Ich schreibe hier absichtlich Bacmeister etwas ausführlicher aus, weil sein Buch vielleicht nicht überall erreichbar sein dürfte.

[4] Genauer bei Uhland a. a. O.: «*Himmelberg* (*de monte qui dicitur Himilinberc*)» und dazu ein Hinweis auf die Vita Sti. Galli: «*ad montem Himelberch* (*mons coelius, Mönzeln*»). Diese von der unseren abweichende Form des ostschweizerischen Ortsnamens mit *k* > *z* erklärt sich vielleicht durch den Einfluß des vorhergehenden

wandelt Karl Gruber (aus Leipzig) in seinem Aufsatze «Vordeutsche Ortsnamen im südlichen Bayern» (in Philologische und volkskundliche Arbeiten, Karl Vollmöller zum 16. Okt. 1908 dargeboten, hgg. von K. Reuschel und K. Gruber, Erlangen 1908), S. 329. Auch er hält den Namen Kellmünz[1] für ursprünglich keltisch und stellt das spanische *Coeliobriga* mit einem latinisierten keltischen Personennamen *Coelius* zusammen, für den er allerlei keltische Anhaltspunkte gibt. Wir halten uns an die überlieferte lateinische Gestalt und verweisen im übrigen auf das leicht zugängliche Buch. Für uns ist jetzt nur wichtig, daß sich im Namen Kellmünz der lateinische Anlaut bis heute erhalten hat. In der obliquen Form **Kelimonte* muß er den Alamannen bekannt geworden sein. Aber wann und unter welchen Umständen? Das ist, wie immer, die schwierigste Frage. — Es scheint möglich zu sein, sie zu beantworten.

Wir vertrauen uns der Führung Ludwig Schmidts an, der in seiner «Allgemeinen Geschichte der germanischen Völker bis zur Mitte des 6. Jahrhs.»[2] S. 189 die Ereignisse in der Gegend schildert. Seit etwa dem Jahre 277 ist nach ihm das von den Alamannen in Besitz genommene und seither ununterbrochen bewohnte Gebiet im Westen und Süden gegen das römische Reich durch eine Linie begrenzt, die durch Rhein, Bodensee, Argen, Iller und Donau gegeben ist. Das Land am linken Ufer der Iller wird auch im Jahre 355 und 356 von den lentiensischen Alamannen im Kampf gegen die Römer behauptet. Ammian spricht von einem *lentiensis alamanicus populus* (vgl. Bacmeister a. a. O., S. 51, A. 3) und anno 774 erscheint dasselbe Gebiet noch als alemannischer *Linzgauuis*, Linzgau (ein im badischen Dorfe *Linz* bei Pfullendorf erhaltener Name). Das rechte Iller-Ufer aber, auf dem Kellmünz liegt, blieb noch fast zweihundert Jahre länger als das linke in römischem Besitz. Der reißende Fluß bildete eben eine starke Schutzwehr gegen die kriegerischen germanischen Nachbarn. Spätestens ums Jahr 470 ist (nach L. Schmidt, S. 197 ff.) die große Gebietserweiterung der Alamannen nach Süden und nach Osten hin vollzogen. Den Beginn ihrer Herrschaft über

---

s (oder *-t* > *z*), wenn sie nicht schon romanisch ist; denn der Nordosten der Schweiz war bekanntlich länger romanisch, wenn auch von Alemannen durchsetzt.

[1] Das Grundwort *münz* findet sich, wie Gruber a. a. O., S. 329 zeigt, noch in den beiden *Finstermünz*, das eine bei Schongau in Oberbayern, das andere in Tirol. Das württembergische *Dürrmenz* gehöre vielleicht auch hierher.

[2] Erschienen als II. Abteilung des Handbuchs der mittelalterlichen und neueren Geschichte von G. von Below und F. Meinecke, München und Berlin 1909.

die Schweiz bezeichnet wohl ihr Raubzug über die Alpen im Jahre 457; ihre kriegerischen Unternehmungen gegen Osten sind in der *Vita Sti. Severini* (Mon. Germ., Auct. ant. I, 2) geschildert. Dort wird berichtet, daß der Alamannenkönig Gibuld sogar Passau, die Stadt dieses Heiligen, bedrohte. Die von Odowaker im Jahre 488 angeordnete Preisgebung der römischen Donau-Provinzen nördlich der Alpen bestätigte gewissermaßen amtlich die Unvermeidlichkeit ihrer Eroberung durch die Germanen. Dem Schutzverhältnis zu den Goten unter Theodorich dem Großen seit 502 ist die Erhaltung größerer romanischer Reste in jenen Gegenden zu danken (vgl. Schmidt, S. 199). Um 565 ist der Lech die östliche Grenze der Alamannen gegen die inzwischen in Bayern seßhaft gewordenen Germanen dieses Namens und ist es seither dauernd geblieben (Schmidt, S. 179).

Kehren wir nun nach Kellmünz zurück. Es sind hier die Alamannen Erben der römischen Herrschaft geworden; sie haben den Ortsnamen in der damaligen Aussprache übernommen und bewahrt. Die Einwanderung um 470 geschah hier, wie festzustehen scheint, nicht allmählich, in friedlicher Durchdringung, sondern stoßartig zu feindlicher Besitznahme. Der plötzliche Wechsel ist hier augenfälliger als anderswo; das gibt dem Fall seine besondere Bedeutung. Selbst bei der gegenteiligen Annahme aber, daß auch hier wie anderwärts sich Germanen schon früher vereinzelt niedergelassen hätten, ist doch zuzugeben, daß sie den Wohnort nicht anders ausgesprochen haben werden als die Masse der einheimischen romanisierten Kelten und der Römer. Es ist aber nicht recht glaublich, daß die Römer unmittelbar an der Grenze größere Siedelungen der gefürchteten Feinde geduldet haben sollten. — Noch ein anderer möglicher Einwand soll erwogen werden. Kann nicht der römische Ortsname in alter Gestalt schon lange vor der Besitzergreifung auch jenseits des Flusses, im älteren Alamannengebiete des Lentiensischen Gaues bekannt gewesen sein? Sah man nicht die römischen Bauten auch schon vom linken Ufer der Iller? Vielleicht stand eine Brücke hier und ging ein Handelsverkehr hin und her. — Unmöglich ist das natürlich nicht; wir können in solchen Dingen überhaupt nur mit Wahrscheinlichkeiten rechnen. Aber es ist dem doch entgegenzuhalten, daß *Coeliomonte* kein so wichtiger Platz gewesen wie etwa Augsburg oder Kempten u. a., daß er also kaum auf größere Entfernungen hin genannt wurde, und daß es wenig glaublich scheint, daß bei der Eroberung der Raetia II. gerade jene Germanen sich hier seßhaft gemacht haben sollen, die vor dem schon auf der gegenüberliegenden

Seite des Flusses gewohnt hatten und den Ort bereits kannten. Es bleibt daher doch wohl bei der Annahme, daß hier ums Jahr 470 noch *K*- gesprochen worden ist.[1]

II.

Am linken bayrischen Donau-Ufer, 20 Kilometer unterhalb Ingolstadt und halben Wegs nach Kelheim, liegt an der Einmündung des Kelsbaches in den genannten Fluß der Ort Pföring. In dessen Umgebung, 1300 Meter vom alten Donaubette entfernt, lag auf einer Anhöhe, die heute vom Volk die Biburg genannt wird, ein römisches Kastell (Alen-Lager), das vor 30 Jahren ausgegraben worden ist. Es war eines der Limeskastelle des Hadrian; ein anderes ist in Kösching (13 Kilometer nordwestlich von Pföring), eines in Pfünz (19 weitere Kilometer) freigelegt worden. Eine römische Heerstraße führte von *Sumelocenna* hier vorüber nach *Castra Regina* (Regensburg) und ging bei *Abusina* (Eining) über die Donau. Im Mittelalter entstand unweit der bürgerlichen römischen Ansiedelung, deren Name bloß im Bachnamen erhalten blieb, der heutige Ort Pföring (alt *Faringa*), was auf eine Donau-Fähre gedeutet wird; hier ist Karl der Große über den Fluß gegangen. Es ist, wie man sieht, ein uralter geschichtlicher Boden. Vor den Römern saßen Kelten im Lande und gaben den Flüssen (wie der nahen Altmühl, der Naab, dem Regen und vielleicht auch der Donau) ihre Namen. So ist von den Kelten auch der Bach bei Pföring (und nach ihm später von den Römern das Kastell samt Ansiedelung) benannt worden. — Die *Tabula Peutingeriana*[2], Blatt III c, verzeichnet, allerdings öfters entstellt, diese vindelicischen Stationen und ihre Entfernungen voneinander; die letzten von West nach Ost vor Regensburg sind *Vetonianis .XII. Germanico .VIIII. Celeuso .III. Arusena* (lies *Abusina*) *.XXII. Regino.* Die Altertums- und Geschichtsforscher sind nun darüber einig, daß die Station *Germanicum* mit Kösching, *Celeusum* mit dem Kastell Biburg und der bürgerlichen Niederlassung bei Pföring[3] ein und derselbe Ort ist, und daß *Celeusum*

[1] Oder ein dem *k* noch nahestehender Laut (*k'*).

[2] Eine im Jahre 365/66 verfaßte römische Straßenkarte (Miller, S. 57), von der schon oben S. 39 die Rede war und die uns in einer Abschrift spätestens des 12. Jahrhs. erhalten ist. Hgg. u. a. von Fr. Chr. von Scheyb, Leipzig 1824 und Dr. Konrad Miller, Die Weltkarte des Castorius, genannt die Peutingersche Tafel, Ravensburg 1888; dazu einleitender Text, ebenda 1887. Vgl. auch Kiepert, Hist. Atlas, Karte XI E k.

[3] Vgl. das Werk: Der obergermanisch-rätische Limes, VII, Nr. 75, Liefg. 16: Das Kastell Pföring, bearbeitet von J. Fink, Heidelberg 1902.

im *Kels*-Bache, an dem es gelegen und nach welchem es, wie so oft Orte, benannt war, seinen Namen gerettet hat, wie denn auch die nächste Station *Abusina* im *Abens*-Bache (am rechten Ufer; vgl. dort auch *Abensberg*) noch erkennbar ist. Im Itin. Antonini und der Weltkarte des Ptolemäus findet sich — man sieht, wie lückenhaft uns das geographische Bild des Altertums erhalten ist — von *Celeusum* nichts, wohl aber sind im Itin. (S. 115) die Stationen der Straße von *Reginum* über das genannte *Abusina*[1] nach *Augusta Vindelicorum* samt Entfernungen angegeben. Der eine Beleg für *Celeusum* auf der Peut. Tafel genügt aber völlig für den Nachweis (vgl. dazu Fink a. a. O., S. 11). Die einstige Wichtigkeit des Kastells geht auch daraus hervor, daß noch im Mittelalter die ganze Gegend (nördlich der Donau) nach ihm den Namen trug. Vgl. dazu Holder, Altcelt. Sprachschatz: «*Cél-eusum*, von dem Kelsbach = **Celeusus*, wovon der alte *Chelasgowe* benannt ist»; ferner E. Förstemann, Die deutschen Ortsnamen 870.

Der Name dieses Baches und des an ihm errichteten Kastells hat auch Gruber, Vollmöller-Band, S. 319, 332 beschäftigt. Er gibt allerlei Belege für die Häufigkeit und Bedeutung dieses keltischen Sprachstammes, wobei wir seinen Gleichungen nicht ohne Bedenken zu folgen vermögen. Es genüge hier ein bloßer Hinweis und die Bemerkung, daß Gruber *Celeusum* und *Germanicum* für einen einzigen Ort (*Cel. germ.*) hielt und mit Kösching zusammenlegte (S. 332), was auf einem Irrtum beruht.[2] Für uns sind hier die Archäologen maßgebend. Ihre Ausgrabungen lehren, daß eine Münze aus Erz vom Jahr 224 (Alexander Severus) das letzte Geldstück aus der Zeit der Besetzung darstellt, während aufgefundene jüngere Münzen dafür nicht mehr in Betracht kommen (Fink, Pföring, S. 11). Natürlich können solche Münzfunde ein Spiel des Zufalls sein. War vielleicht das Kastell *Celeusum* und der Limes selbst auch schon frühzeitig aufgegeben, so zeigt doch die *Notitia dignitatum* (ein römischer Militär-Schematismus aus dem Jahre 400), daß noch zu Beginn des 5. Jahrhs. eine Anzahl römischer Festungen auf dem linken Donau-Ufer bestanden und verteidigt wurden (vgl. Miller a. a. O., S. 59). Auch nach

[1] Hier der richtige Name. Die Entfernung von Regensburg aber wird nur mit .XX. *mpm* angegeben gegenüber .XXII. der Tab. Peuting.

[2] Vgl. Limes, VII. Band, Nr. 74, Das Kastell Kösching, hgg. v. E. Fabricius 1913, bearbeitet von J. Fink, S. 13 ff. Dieses Kastell lag an einem anderen Bache, der heute einen deutschen Namen hat. Wie mag dieser 'Brunhauptenbach' im Altertum wohl geheißen haben?

der Preisgebung der Provinz und der allgemeinen Zurückziehung[1] der römischen Garnisonen und Beamten blieb ein Teil der Zivilbevölkerung sitzen, besonders die Landleute. Der Bauer haftet zu allen Zeiten an seinem Boden und kümmert sich wenig um die Nationalität der Herren wie diese um ihn. So ist auch der Name *Celeusum* auf die Germanen gekommen. Wann dies geschehen sein wird, ist für unseren Zweck die entscheidende Frage. Sie ist schwieriger als bei Kellmünz zu beantworten, aber auch hier fehlt es nicht an Nachrichten, die einige Sicherheit gewähren.[2]

Das linke Donau-Ufer außerhalb des Limes war seit jeher ein Tummelplatz kriegslustiger Germanen gewesen. Besonders oft wechselte die Gegend an der Mündung der drei nördlichen Flüßchen bei Regensburg ihre Herren. Vgl. R. von Erckert, Wanderungen und Siedelungen germanischer Stämme im Mittelalter, Berlin 1901, Karte VIII u. ff. Schon ums Jahr 300 n. Chr. ist nach ihm das Nordufer der Donau hier von Germanen besetzt und der Limes durchbrochen. So erschienen nach den südlichen Hermunduren hier die (vielleicht nur dem Namen nach verschiedenen) Juthungen zu Aurelians Zeit († 275), vgl. Schmidt a. a. O., S. 184. 190. Ums Jahr 400 wohnten hier die Varisten, die bald darauf nach dem Jura abzogen, ihnen folgten einzelne Ausstrahlungen der Alamannen, dann die Thüringer, deren Herrschaft durch die Bayern endgültig gebrochen wurde. Es ist nicht anzunehmen, daß beim Wechsel so vieler einander feindlichen Stämme

[1] Nach der *Vita Sti. Severini* von Eugippius (aus dem Jahre 511) ließ Odowaker im Jahre 488 durch den Comes Pierius alle an der Donau ansässigen Provinzialen wegführen: *Onulfus universos iussit ad Italiam migrare Romanos* (cap. 44) und diese Allheit (Totalität) wird wiederholt hervorgehoben. Vgl. Budinszky, Die Ausbreitung der lat. Sprache, S. 167; J. Jung, Die romanischen Landschaften des römischen Reiches S. 450, A. 3. Wir wissen, daß trotzdem zahlreiche römische Ansiedler zurückgeblieben sind, vgl. Schmidt a. a. O., S. 140. Die Urkunden des Klosters St. Emmeram in Regensburg (also ungefähr der Gegend, um die es sich hier handelt) erwähnen noch im 9. Jahrh. seßhafte romanische Bauern und das Erzstift Salzburg nennt ganze *vici romanisci* (vgl. die Ortsnamen auf *-walchen* in Oberbayern und Oberösterreich). Die einziehenden Germanen fanden keine menschenleere Gegend vor, wie die Erhaltung so vieler Orts- und Flußnamen zeigt (s. Gruber im genannten Aufsatze, Vollmöller-Band). So wird auch der Ort beim alten Kastell *Celeusum* nicht gleich verödet sein, und wenn *Faringa-Pföring* nicht ganz an derselben Stelle erbaut worden ist, so kann man daraus schließen, daß die einwandernden Bayern sich nicht im, sondern neben dem römischen vicus angesiedelt hatten und die Romanen ein Walchendorf bildeten, das schließlich verfiel, als die Scheidung aufhörte.

[2] Vgl. über beide Namen zuerst Ed. Böcking, Notitia dignitatum, Bonn 1839—1853, II, S. 758*, 798*.

einzelne Wegemüde sitzen geblieben seien und so die alte Benennung Celeusus fortgepflanzt hätten. Es werden nur arm gewordene Romanen am Kelsbache geblieben sein, weil sie sich dem ungewissen Schicksale einer Rückwanderung nicht aussetzen wollten. Die bergige Gegend und die Wälder, sowie die Altmühl im Norden mit ihren steilen Ufern boten immerhin einigen Schutz. Eine durchgreifende Landnahme und neue Bodenverteilung wurde erst durch die Bayern vorgenommen. «Wohl noch im Anfang des 6. Jahrhs. fand die Besiedelung des Nordgaues (des Landes um Altmühl, untere Naab und Regen) statt, wobei die Thüringer, deren Herrschaft zu Ende des 5. Jahrhs. sich nachweislich bis zur Donau erstreckte, mit Gewalt[1] verdrängt wurden» (Schmidt, S. 179. 185). Um 526—533 erscheint bei Jordanis der Name der Bayern; sie sind da bereits Ostnachbarn der Alamannen, zwischen denen der Lech die Grenze bildet. Bayrisch ist noch heute die Mundart nördlich der Donau im alten *Chelasgowe*. «Die Einwanderung (der Bayern) in die *romanischen* Länder vollzog sich allmählich und in durchaus friedlicher Weise, wie die Fortexistenz erheblicher Reste des Romanentums beweist und das Schweigen der Quellen andeutet (S. 179). Was aus den schon früher auf römischem Boden angesiedelten markomannischen Abteilungen geworden ist, vermögen wir nicht zu sagen; wahrscheinlich waren diese zur Zeit der Einwanderung der Bayern längst im römischen Kriegsdienste untergegangen» (Schmidt a. a. O., S. 180). So darf man wohl an die Überlieferung des Namens *Celeusum* durch Romanen unmittelbar auf die Bayern bei ihrem Einzug zu Beginn des 6. Jahrhs. glauben. Die Aussprache des Wortes wäre also noch um diese Zeit mit *K*- oder einem wenig veränderten Laute gehört und dementsprechend nachgeahmt worden.

III.

Haben wir eben in ganz verschiedenen Gegenden Bayerns auf Grund sehr alter, sicherer und geschichtlicher römischer Ortsnamen Übereinstimmung in der Erhaltung des lat. Anlautes beim Übergang in die Sprache der Germanen und zeitliche Grenzen dafür feststellen können, so scheint dem aus der Schweiz eine weitere Bestätigung

[1] Es besteht hier also kein Zusammenhang mit diesen früheren germanischen Bewohnern; die Bayern übernahmen hier keine germanischen Volksreste und knüpften an keine ältere Überlieferung an außer durch leibeigen gewordene Romanen. So sind die Verhältnisse bei den Nachkommen der Germanen noch heute: eher können sie sich mit Fremden verständigen als unter sich.

durch den Namen *Kémpraten*[1] zuzufließen. Bei ihm kämen wir bis ins 7. Jahrh. herab, weil er augenscheinlich die hochdeutsche Lautverschiebung (*p* > *pf*) nicht mehr mitgemacht hat.[2] Die ältesten urkundlichen Belege sind nach Wilh. Götzinger (aus St. Gallen), Die romanischen Ortsnamen des Kantons St. Gallen, Diss., Freiburg i. Br. 1891, S. 37, Nr. 111: *Centoprato* anno 741 (Wartmann, Urkundenbuch I, 7); *Centoprata* a. 744 (W. I, 11); *Centiprata* a. 863 (W. II, 107); *Centipratae* a. 863 (W. II, 108). Die Erhaltung des lat. Anlauts (*K*) erweckte Götzingers Bedenken, da «*c* vor *e* im Rätoromanischen und in unseren Ortsnamen zu *tsch* wird . . . Wir sind deshalb zu der Annahme gezwungen, daß das urkundliche *Centoprato* nicht das Ursprüngliche sei, sondern eine im 8. Jahrh. mißverstandene und mißgedeutete Form eines älteren Namens.»[3] Götzinger führt also die überlieferten Formen auf eine irrige Etymologisierung eines unbekannten älteren Namens durch den Schreiber zurück; die Bedeutung dieses Ortsnamens schien auch dem späteren Urkundenschreiber so klar, daß auch er ohne weiteres dasselbe Etymon annahm: «Hundert Wiesen». Die Latinisierung oder Umdeutung unverstandener Eigennamen ist ja seit dem Mittelalter (und auch früher schon, vgl. unten S. 47) eine ganz gewöhnliche Erscheinung.[4] So haben wohl auch die Schreiber obiger Urkunden (der erste im Kloster Benken bei Uznach, der andere in Kempraten selbst) in ihrer Stube etymologisiert. *Kempraten* (Gemeinde Jona), ein Weiler bei Rapperswil am östlichen Nordufer des Zürichersees, ist in seinem Gelände seit der Abfassung der ersten

---

[1] Vgl. Meyer-Lübke, Bausteine zur rom. Phil. (Festgabe für A. Mussafia), Halle 1905, S. 317: «Nun findet sich im . . . Kanton St. Gallen der Ort *Kempraten*, den auf *Centum Prata* zurückzuführen man auch dann berechtigt wäre, wenn man den Beleg in einer Urkunde vom Jahre 741 (Wartmann, Urkundenbuch der Abtei St. Gallen Nr. 7) nicht hätte.» Dazu Gröbers Grundr. I², 473, § 28.

[2] Bausteine, S. 317. — Vgl. dazu W. Braune, Ahd. Gramm. 3-4, S. 72 ff. «Eine große Zahl älterer lat.-roman. Lehnwörter, die vor dem 8. Jahrh. im Deutschen aufgenommen waren, haben an der Verschiebung teilgenommen.»

[3] Auch hier führe ich die Stelle lieber wörtlich an, weil bei der heutigen Büchernot sonst ein Urteil schwer möglich würde.

[4] So ist — was ich wegen irriger Deutungen gelegentlich einmal bemerken darf — auch mein aus einem Ortsnamen bei Riedau entstandener Familienname in alter Zeit von *-wanger* (*wang*, Plural *weng*, 'Wiese') zu *-wagner* geworden und aus dem ersten Bestandteil (Umfriedung) öfters ein *Frieden-*, *Frim-*, *Frin-* u. dgl. Wie sollte sich da ein Lehrer, Kanzlist oder Landpfarrer, der nach dem Gehör schrieb und vielleicht die Mundart nicht kannte, zurechtfinden! Noch ärger aber als die Alten treiben es manchmal die modernen Frankfurter, indem sie den Namen in zwei Wörter zerlegen. So stiftet die Etymologisierung allerlei Verwirrung.

Urkunden kaum stark verändert. Ob sich dort für hundert oder auch etwas weniger Wiesen Platz findet, wäre leicht festzustellen.[1] — Man vergleiche damit etwa *Kempten*, wo dem mittellatein. *Campidona* ein kelt.-lat. *Cambo-* gegenübersteht, das aus der heutigen Form niemand erraten hätte, wenn es nicht aus geographischen Werken der Römer (Tab. Peut. Ptol. *Cambo-*) bekannt wäre. Es ist auch interessant zu sehen, daß schon der Schreiber des Itin. Anton. (*Campo-*) an *campus* dachte, während ein kelt. Eigennamen zugrunde liegen wird (vgl. Gruber a. a. O., S. 324). So könnte es auch bei *Kempraten* sein, und der Name scheidet vorsichtshalber besser aus, um so mehr, als alle drei silbenanlautenden Konsonanten auffällig sind.

Beim westschweizerischen Ortsnamen **Caerelliacum*[2] ist gleichfalls Zweifel berechtigt, weil nicht bloß das Etymon nur erschlossen, sondern dieser Ort nicht früher als am Ende des 11. Jahrhs. zuerst genannt ist; aber auch noch aus anderem Grunde.[3] Die ältesten Urkunden geben den Namen in folgender Gestalt: *Castrum de Cerlie* a. 1093, *Erilacho* 1185, *Cerlei* 1214, *Herlach* 1228, *Cellie* 1280, 1301, *Cerlie* 1338, *Cellie* 1345, *Erliaco* 1347, *Erliaci* 1348, *Erlach* 1356, 1358, *Erliaco* 1392, *Erlach* 1396.[4] Vgl. J. Zimmerli, Die deutsch-französische Sprachgrenze in der Schweiz, Basel und Genf 1895, II, S. 2 ff. Nicht bloß die älteste Erwähnung (was Zufall sein kann), sondern bis 1345 sechs von acht Namensformen sind romanisch; dann sind sie auf einmal deutsch. Das bedeutet nicht schon eine stärker eingetretene Germanisierung, sondern mag mit der Urkundensprache zusammenhängen, kann auch politischer Natur sein.[5] Aber daß dort die romanische Bevölkerung im früheren Mittelalter mindestens sehr zahlreich, wenn nicht vorherrschend war, geht aus anderen Umständen hervor. Erteilen wir wieder einem Einheimischen (Schweizer) das Wort. Zimmerli a. a. O., S. 1 ff. schreibt: «Erlach, franz. *Cerlier*,

---

[1] Vielleicht macht einmal ein Züricher diese kleine Spazierfahrt. Ich kann nach Karten kleineren Maßstabs kein Urteil fällen. Der Zusammenhang von «Sachen und Wörtern» gibt öfters auch bei Ortsnamen Aufschluß.

[2] Vgl. Meyer-Lübke, Gröbers Grundriß I². S. 473, § 28; Mussafia-Festschrift, S. 316 ff.; Einführung in die roman. Sprachwissenschaft, 2. Aufl. 1909, § 126, 262; L. Gauchat, Z. f. franz. Sprache u. Lit. XXV², 122.

[3] Daß der aus diesem Namen gezogene Schluß im Widerspruch zu dem aus *Kempraten* steht, bleibt dabei natürlich außer Betracht, so auffällig jener Umstand auch sein mag.

[4] Bis aufs Jahr 1356 sind die Urkunden alle lateinisch abgefaßt.

[5] Im Jahre 1476 kam die Herrschaft Erlach an Bern und steht von da ab dem französischen Einfluß der Nachbarschaft vielleicht etwas stärker entrückt.

ist ein abseits[1] von den großen Verkehrswegen still und beschaulich auf einem Vorsprung des Jolimont gegenüber der Petersinsel[2] gelegenes Landstädtchen. Das Schloß . . . war einst der Verwaltungssitz der neuenburgischen[1] Herrschaft Erlach . . . Die Mundart weist eine Anzahl französischer Lehnwörter auf . . . Einzelne Flurnamen (S. 2) mit romanischem Gepräge lassen vermuten, daß das welsche Element hier einst stärker vertreten war als heutzutage.» *Erlach* liegt noch heute kaum zwei Kilometer von der Sprachgrenze entfernt, im Mittelalter an oder vielleicht jenseits derselben; denn nach Zimmerli (a. a. O., S. 3) weisen selbst in *Vinelz*[3] (etwa zwei Kilometer östlich von Erlach) «z. T. heute noch lebende, z. T. urkundlich überlieferte Flur- und Familiennamen auf ausgedehntere romanische Seßhaftigkeit zurück.»[4] Auch in *Tschug* (S. 4) finden sich mehrere romanische Flurnamen. So erscheint es wenig glaubhaft, daß die Alamannen schon in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhs. in diesen zwischen Bieler- und Neuenburger-See eingekeilten Winkel (sit venia verbo!) gekommen und seßhaft geworden sein sollen.[5] Waren doch viel nähere Gebiete (Thurgau!) noch im 7. Jahrh. nicht ganz germanisiert. Die deutschen Formen des Ortsnamens *Erlach* müssen (wegen *-ach* und roman. *-ago*) in ungefähr dieselbe Zeit zurückreichen, aber schwerlich bis zu den Römern des untergehenden Reichs. Nach romanischem Vorbild oder doch unter Einfluß der zahlreichen (vielleicht weit überwiegenden) romanischen Einwohnerschaft ist wahrscheinlich die Bildung *Z'Erlach* (< *Tserlaco*) entstanden, ohne ältere Lautstufen (vgl. etwa *Turicum* > *Zürich*) durchlaufen zu haben. Es wäre denkbar, daß es, wenn überhaupt, so zuerst nur als Burg[6] («*castrum de Cerlie*»!) von den neuen Herren des Landes besetzt und die dienstbare römische Bevölkerung am Fuß derselben unbehelligt gelassen worden sei. Weiter als ins 7. Jahrh. führt uns der Name *Erlach* kaum zurück. Er kann

---

[1] Von mir gesperrt gedruckt.

[2] Am Südende des Bielersees.

[3] Franz. *Fenis.*

[4] Von mir gesperrt gedruckt.

[5] Nach L. Gauchats Karte in Brunners geogr. Lexikon der Schweiz, Attinger, Neuenburg 1909, S. 344, ist Erlach erst beim 2. Vorstoß (11.—13. Jahrh.) von den Deutschen besiedelt worden.

[6] Wenn damals schon ein Kastell dort bestanden hat! Die ganze Frage ist eigentlich eine geschichtliche und kann ohne Mitwirkung der Historiker nicht in beruhigender Weise entschieden werden.

uns höchstens die um diese Zeit bereits vollzogene Tatsache des Übergangs von lat. *ce* > *tse* lehren.[11]

Ein *Tsch*erlach bei Walenstadt führe ich ohne Versuch einer Deutung an. Der Name *Nicer* (Neckar) ist den Alamannen schon um 260 n. Chr. bekannt gewesen und kann uns noch nichts lehren. Interessant ist die deutsche Gestalt der Römerstation *Quintana*, jetzt *Künzen* (vgl. Gruber a. a. O., S. 315. 327). Zum Schluß möchte ich noch auf die Schreibung *Abuzaco* im Itin. Anton. S. 131 statt *Abudiaco*, wie dieser Hauptort der Licatier am Lech bei Ptolemäus (Ἀβουδίακον 2, 12, 4) und auf der Tab. Peut. (*Avodiaco* III b) heißt, hingewiesen haben. Vgl. Bacmeister, S. 27, A. 1; Gruber, S. 324. 352 (heute *Epfach*).

[11] Vgl. dazu G. Paris, *L'altération du c latin* im Annuaire de l'École des Hautes Études 1893, S. 20 ff.

Frankfurt a. M.

Matthias Friedwagner.

Zur sprachlichen Gliederung Frankreichs.

«Diese . . . . . südfranzösische Minnelyrik birgt auch ein linguistisches Problem. Der älteste Troubadour, Graf Wilhelm von Poitiers, Herzog von Aquitanien, in dessen Liedern uns der Minnesang gegen 1100 in charakteristischer Ausbildung entgegentritt, hat bereits eine Schriftsprache zur Verfügung — eine Kunstsprache, die außerhalb der Grenzen seines Landes entstanden sein muß. Dieser Poiteviner schreibt nicht seine heimische Mundart, sondern die provenzalische Schriftsprache.» (Morf in BDR. 1, S. 1 ff.)

Es soll nun im folgenden der Versuch gemacht werden, diesem Problem der altprovenzalischen Literatursprache mit dem Rüstzeug der Sprachwissenschaft näher zu treten. Unter Poitevinisch soll im folgenden nicht nur die Sprache der Grafschaft Poitou verstanden werden, sondern auch die Mundarten von Aunis, Angoumois und Saintonge, die von Görlich, Frz. Studien 3, 2. Heft als die südwestlichen Mundarten der langue d'oil zusammengefaßt wurden. Eine solche Zusammenfassung ist sprachlich und geschichtlich berechtigt. Denn die angeführten Gebiete standen seit dem 10. Jahrh. unter der Lehensoberhoheit der Grafen von Poitou, ihre Sprache ist auch heute durch eine ganze Reihe gemeinsamer Züge verbunden, wie dies z. B. aus der Mundartenkarte hervorgeht, die Rosenquist seiner Arbeit, Limites administratives et division dialectale, Neuphilologische Mitteilungen, Bd. 20, 87 ff. beigegeben hat. Dieser Mundartenkomplex ist namentlich im Süden und Südosten von den provenzalischen Mundarten durch eine scharf ausgeprägte Sprachgrenze geschieden. Im Norden folgt die Dialektgrenze dem Lauf der Loire bis zur Einmündung der Vienne, greift also zum Teil in das Gebiet des Angevinischen hinüber. Doch bildete bis ins 10. Jahrh. die Loire sowohl die kirchliche wie die politische Grenze des Landes. Andererseits gehört ein kleiner Teil im Südosten des Dep. Vienne zwar politisch

zu Poitou, aber sprachlich bereits zum Süden, wie im folgenden näher ausgeführt werden wird.

Durch eine ganze Reihe sprachlicher Eigentümlichkeiten ist das Poitevinische heute eine nordfrz. Mundart; so wird hier betontes freies *a* zu *-e-*, schwindet *a* im Auslaut. Es läßt sich aber erweisen, daß das Poitevinische sprachlich nicht immer zum Norden gehörte. Das zeigen uns zwar nicht die ältesten Texte in der Vulgärsprache, da diese erst im 13. Jahrh. einsetzen und schon vielfach in der Sprache der Ile de France abgefaßt sind, s. Görlich l. c., S. 42.[1] Aber auch aus einzelnen Wörtern, die heute im Poitevinischen vorhanden sind und in ihrer Lautform provenzalischen Charakter tragen, darf nicht geschlossen werden, daß diese den älteren Zustand der Mundart darstellen, denn diese können ebensogut in späterer Zeit aus dem Süden in den Norden gewandert sein. Maßgebend sind nur Lauttendenzen, die sich unabhängig von den einzelnen Wörtern in der mundartlichen Entwicklung verfolgen lassen; namentlich solche, die nur an einer kleinen Anzahl von Wörtern in Erscheinung treten und daher bei einer äußerlichen Umgestaltung der Sprache sich dem Umgestaltungsprozeß entziehen.[2]

Während in Nordfrankreich intervokalisches lat. *t* über *d* schwand und als *-d-* im Provenzalischen erhalten blieb, scheint es im Poitevinischen über *-d-* zu *-z-* geworden zu sein. Spuren dieses Lautwandels lassen sich auf dem ganzen poitevinischen Gebiet nachweisen, der Lautwandel reichte aber auch südöstlich über den Nordteil von Guyenne, dann gegen Osten zu bis in das Zentrum Frankreichs,

---

[1] «Es scheint in der Tat, daß hier (in Poitou) die Sprache der Ile de France früher zur Geltung kam als in den anderen Dialekten. Besonders tragen die Urkunden, welche an den Grafen von Poitiers gerichtet sind, fast sämtlich französisches Gepräge, so daß die Annahme naheliegt, daß bereits im 13. Jahrh. am Hofe zu Poitiers die Sprache der Ile de France die Oberhand hatte.»

[2] Erhaltenes *-d-* für lat. *-t-* scheint vorzuliegen in *badafouaire* 'rasch', 'hurtig' = bada faire, Deux-Sèvres, zwischen den Punkten 510 und 511 des ALF.; das Verbum lebt sonst nur mehr in Vienne, Civray (das schon zum Provenzalischen gehört) in *badabec* 'Mensch, der den Mund nicht aufmacht', dann auch in Bressuire D. S. *badèche* 'klaffendes Loch'. Weit verbreitet ist *v(e)da* 'junges Kalb', *v(e)dai* 'Kalb', *v(e)delle* 'Kalbin', daneben aber *vêle* 'toute petite génisse qui n'est que née'; vgl. ferner Vendée *codonier* 'wilder Quittenbaum', Vienne, D. S. Vend. Saint. *coudin* 'Quitte'; Vienne, D. S. *fedon*, adj. 'se dit des baudets et des ânesses au-dessous d'un an'. *-b-* für lat. *-p-*, vgl. in D. S., Vienne *abeglière* 'Bienenloch' : *abeilli* 'Bienenstock': *cebe* 'oignon de l'année précédente', *cheneboue* 'chenevis', *cubatte*, *cubotte* 'petite cuve' : V., D. S. *prebin*-propagine; *rabette* 'petite rave' : *br* aus lat. *pr* in *chebra*- 'chevreau'; *chebratte* 'junge, ein Jahr alte Ziege' : *chebrié* 'werfen' (von Ziegen).

die *t/d*-Grenze entlang. Vgl. für lat. cotarium 'Wetzsteinbehälter' *kuzie* in 517 Charente; 514, 508, 507 Vienne, *kuze*; ähnlich 405 Indre. Von diesem zusammenhängenden Gebiet liegt ab 617 Corrèze mit *kuziero*. In dem unmittelbar benachbarten 711 erscheint ein galloromanisches *paratella 'Sauerampfer', REW. 6230 als *porozelo*. Die Punkte 711 und 617 bilden die Südpunkte des *t/z*-Gebietes. Den nördlichsten Ausläufer stellt der Punkt 459, Vendée, mit *kozit* für cotarium dar, siehe über alle diese Formen 'Wetzstein und Kumpf im Galloromanischen', § 38. Lat. lendite 'Nisse' ergibt in 5 Punkten des ALF. (611, 603, 702, 801, 806), die sämtlich an der *t/d*-Grenze liegen, einen Typus *lenze*, der über *lendeze*, *lendede* entstanden ist. Der Entwicklung von *lendite* zu *lenze* entspricht der Übergang von domitare zu *donzé*, *danzé*, das von Lalanne, Glossaire du patois poitevin für Vienne und D. S., als Nebenform von *dondai* angeführt wird.[1] Für Bressuire im Dep. D. S., also in dem Zwischengebiet zwischen den beiden früher genannten *kozier* — cotarium-Gebieten, gibt Lalanne eine Form *aprazai* 'convertir un terrain en pré' an (bei Punkt 417 des ALF.), das im Mittellateinischen belegtem appratare entspricht. Auch in Ortsnamen hat dieser Wandel Spuren hinterlassen. Ein mit meinen Mitteln nicht lokalisierbares Venzelles, Vienne, erscheint 1112 als *Venzilles*, 1155 als *Vendellas*. Es gehört zu den zahlreichen ON. vom Typus Vende, Vendes aus lat. vendita 'Verkauf'. Die *-d*-Form des 12. Jahrhs. zeigt das Schwanken zwischen den *-z-* und *-d*-Formen an, von dem gleich im folgenden die Rede sein wird. Montazay bei *Savigné* an der *t/d*-Grenze erscheint 1119 als *Montazesum*, 1130 und 1165 als *Monte Adeso* bzw. *Montis Adesii*. Das *-d-* der letzten beiden Formen kann entweder Latinisierung des gesprochenen *-z-* sein, das setzt für diese Gegend den Lautwandel *d/z* voraus, oder aber es handelt sich um eine wirkliche Rückbildung, die aber nicht endgültig durchdrang. Eine solche liegt vor bei dem ebenfalls an der *t/d*-Grenze gelegenen Chadelat bei Adriers, Vienne, das 1406 als *Chazallac*, 1449 als *Chazelac* belegt ist. Nicht lokalisierbar ist der Name einer Mühle bei Font-de-Cé, Chedeau, 1252 *Chozea*, 1486 *Chazeau*: auch hier ist Rückbildung von *z* zu *d*

[1] *lenze* wird REW. 4978 als Kreuzung von lendite und pulice erklärt, doch berücksichtigt diese Erklärung nicht die geographische Lage der *lenze*-Formen unmittelbar an der *t/d*-Grenze. Für *danzé* bzw. berrich. *donzé* wird REW. 2743 ein *domitiare angesetzt, da aber z. B. der hier lokalisierte Ortsname Remiciaco des Jahres 943 als Rensejac erscheint, wäre *domitiare zu **donseer* bzw. **domizer* geworden.

eingetreten. Bei diesen Rückbildungen handelt es sich um Anpassung der mundartlichen Form an die Sprache des provenzalischen Südens. Es kann aber auch die Anbildung an die Sprache des Nordens erfolgen, wo also den mundartlichen *-z*-Formen *z*-lose Formen entsprechen. Vgl. dazu bei P. 409 Souez, das 946 als *Sulciaco*, 1338 als *Souhes* belegt ist. Es ist also ein *Sulciacum* über *Souzec* zu *Soue(c)* geworden, wobei allerdings auch Dissimilation des intervokalischen *-s-* gegenüber dem anlautenden *S-* vorliegen kann. Solche Rückbildungen, die sich am Material der Ortsnamen verfolgen lassen, sind in ihrem Ergebnis auch in der lebenden Mundart zu beobachten. Vgl. zu den in meiner 'Wetzstein'-Arbeit l. c. angeführten Fällen noch bei Punkt 409, arr. von Chatellerault *andais* und *andois* 'petite palette en fer et à douille', dem in anderen poitev. Mundarten *ancia*, *anzereau*, *anzis* entspricht und das zu frz. *anche* 'Röhrchen' aus gallisch *ambica 'das rund herum Befindliche' gehört. Es liegt *andais* also ein *ambicellum, *anzel* zugrunde.

Es ist also in dem angeführten Gebiet *-t-* zu *-z-* geworden, mit welcher Form das Poitevinische sich sowohl zu dem Norden wie dem Süden in Gegensatz setzte. Es kam daher zu Rückbildungen nach beiden Seiten hin, die sich noch durch Fälle von Überentäußerung verraten. Da dieser Wandel von *-t-/-z-* sich zwischen das nordfrz. *-ø-* (= Null) und das prov. *-d*-Gebiet einschiebt, und nirgends sonst sich nachweisen läßt, sind wir berechtigt, den Wandel folgendermaßen zu erklären. *-t-* ist hier zunächst wie im Norden zu *-d-* geworden, während im Süden *-t-* noch stimmlos gesprochen wurde, wenn es auch stimmlose Lenis war. In einer zweiten Periode ist im Süden lat. *-d-* (z. B. in audire) zu *-z-* geworden, in dieser Zeit stand das Poitevinische unter dem Einfluß des Südens und wurde von dem Lautwandel *d/z* ergriffen. So kommt die Mundart für lat. *t* zu dem gleichen Resultat, das im Provenzalischen lat. *-d-* ergeben hat. Diese *-z*-Formen stellen aber Fehlgriffe in der Nachahmung des südlichen Lautwandels dar, es traten daher die erwähnten Rückbildungen ein, bei denen nun umgekehrt gelegentlich auch *-z*-Formen zu *-d*-Formen rückgebildet wurden, denen im Süden gar keine *-d*-Formen entsprachen. Daraus ergibt sich, daß das ganze Gebiet, auf dem solche Rückbildungen zu *-d-* beobachtet wurden, ehemals die sprachliche Entwicklung des Südens mitmachte.[1]

[1] Als Reste dieses alten *-t-/-z-* Gebietes erklären sich wohl die zuletzt von Appel, Prov. Lautlehre § 46 b und c angeführten scheinbaren Ausnahmen von der Regel, daß im Provenz. *-t-* zu *-d-* wird, nämlich *mezeis*, *pozestat*, *espaza* u. a.,

Über die Zeit, in der der Wandel von *-d-* zu *-z-* im Provenzalischen erfolgte, zu der also das Poitevinische unter dem sprachlichen Einfluß des Südens stand, wissen wir nichts Genaues. Bezüglich eines zweiten Lautwandels läßt sich aber die Zeit genauer bestimmen. Lat. *-tr-*, *-dr-* wird im Provenzalischen zu *-ir-*, nachdem die Zwischentonvokale gefallen waren. Das Poitevinische geht auch in diesem Wandel mit dem Süden. So verzeichnet Görlich aus Urkunden *lairon*, *frairie*, *laire*, *comandáire* u. a. Heute erscheint lat. lutra 'Fischotter' im Arrond. von Civray (wo der ALF. 1614 nur mehr lit. *loutre* hat) in der Form *louère*, ebenso in den Punkten 412, 423, 433, 435, die zwar heute zu Anjou gehören, aber zum altpoitevinischen Gebiet zu zählen sind: dann als *lu̯ar* in den benachbarten Mundarten 412, 432 und weiter südlich in 448 (Vendée). Die *lu̯er* bzw. *lu̯ar*-Formen gehen beide in ein *lör*-Gebiet über, das auf älterem *loire* beruht (446, 447, 466, 467, 458), vgl. dazu apoitev. *coir* = corium zu *kör*. aratrum erscheint in *allai à l'arais*; *bœufs d'arais* 'aller labourer, bœufs de labour' = *araire*, das sonst im Poitevinischen mit Suffixwechsel als *arau*, *aria* erhalten ist; quadruvium ergibt in Vienne, D. S. *quaireux*, *querroir*, auch *cairoi*, das auch in ON. weit verbreitet ist. Von Ortsnamen vgl. Puy-Carré, ein Vorort von Civray, der 1166 als *Poicairer* = *podium quadrarium bezeugt ist, aber literarische Rückbildung zeigt; dann Verrières bei Lussac-le-Château, Vienne, 936 *Vedrerias*, 1276 *Veyreres*; Oiré bei Dangé, im Norden des Dep. Vienne, 637 *Odriaco*, 1152 *Oriaco*, das als *Oirac* oder *Oirec* zu lesen ist, dazu 1221 *Oiriacum*. Am wertvollsten sind die Formen für den Namen des Flusses Clouère, Vienne, der 799 als *Cludra*, 903 *Cludera*, 936 Cloira bezeugt ist. Da der Lautwandel *-tr-*/*-ir-* kein Wandel ist, der dem sprachwissenschaftlich ungeschulten Schreiber geläufig ist, kann man die Schreibungen des 10. Jahrhs. als ungefähr phonetisch geschrieben auffassen. Demnach ist der Fluß Cludra zu Beginn des 10. Jahrhs. wohl als *kludra* mit spirantischem *d* gesprochen worden und dieses ist wohl noch in der ersten Hälfte des 10. Jahrhs. zu *kloira* geworden. Es steht also noch im 10. Jahrh. Poitou unter dem sprachlichen Einfluß des provenzalischen Südens.

Schwieriger ist es, einen terminus a quo der Beeinflussung des Poitevinischen durch den Süden zu finden. Die Verschlußlaute nach *au* bleiben im Süden erhalten, während sie im Norden wie

---

auch *ez*, *auz*, = *et*, *aut*, die aus der Zeit der großen limusinischen Troubadoure in der Schriftsprache blieben.

intervokalisch behandelt werden. Das Poitevinische behält die Konsonanten stimmlos, läßt aber wie der Norden *au* zu *o* bzw. *ou* werden. Der Unterschied in der Entwicklung setzt eine verschiedene Betonung des *au* Diphthongen voraus. Der Norden betonte wohl *aó*, der Süden *áu*, dessen zweiter Bestandteil mit dem nachfolgenden Verschlußlaut zu einer Lautgruppe verschmolz. Auch dieses Gebiet, auf dem sich der nördliche Wandel von *au* zu *o* mit der südlichen Erhaltung der Verschlußlaute nach *au* kreuzt, reicht über das eigentliche Poitevinische nach Osten. Vgl. die *jote*, *hote*-Formen für gallorom. *gauta, frz. *joue* ALF. 724; dann Vend., D. S. *auc* 'Gänserich', Vienne, Montmorillon (407) *auche*, berrich. *oche* 'Gans' gegen afrz. *oue* aus auca; poitev. *rouche*, *rouèche* 'heiser', dazu *enroucher* 'heiser machen', entsprechend einem apoitev. *roi*, *rouche* aus raucus, rauca, inraucare. Die Verschiedenheit in der Betonung des *au*-Diphthongen zwischen Norden und Süden ist zweifellos sehr alt. Es ist also der für das 5. Jahrh. bezeugte Wandel z. B. von *t* zu *d* vom Norden in den Süden gedrungen und hat das Poitevinische noch erreicht, die Verschlußlaute nach *au* entzogen sich aber diesem Lautwandel, da hier im Lautsystem des Poitevinischen Konsonantengruppen vorlagen.

-ke- ist in Nordfrk. über *-dz-* zu *-iz*-geworden, im Süden ohne Entwicklung eines *i* in *-z-* übergegangen. Auch hier folgt das Poitevinische dem Süden. Mit der Entwicklung von *-ke-* geht die von vortonigem *-ti-* parallel. In alter Zeit sind belegt *sasir*, *pazible* u. a. Das heutige Verbreitungsgebiet dieses Lautwandels zeigt z. B. die Karte *oiseau* des ALF. mit den poitev. Formen *oza*, *ozia*, *oze* u. ä. Es kreuzt sich bei diesem Worte also wieder der nordfrz. Wandel von *au* zu *o* mit dem südfrz. Wandel von *-ke-* zu *-z-*. Vgl. ferner poitev. *douzi* 'Faßhahn' gegen afrz. *doisil*, spätlat. duciculus REW. 2786, dazu Poitiers, D. S. *adouzillé* 'in Ordnung bringen'; in ganz Poitou *nouseille* = 'noisette': D. S. *lezi* = loisir: D. S., V., Vienne *vezin* = voisin, vgl. dazu Bois-Vezin bei Iteuil, Vienne.

Im Nordfrz. sind die intervokalischen stimmlosen Verschlußlaute vor dem Schwunde der auslautenden Vokale spirantisch geworden, im Provenzalischen dagegen als stimmhafte Verschlußlaute in den sekundären Auslaut getreten und dann wieder stimmlos geworden, vgl. dazu *Stimming*, ZRP. 1919, 129, *Meyer-Lübke*, ebd. 398; es wird also ein Wort wie lat. caput frz. über *k'avə* zu *chief,* im Prov. über *cabə* zu *cap.* Zur Zeit des Verstummens der Auslautvokale zeigt das Poitevinische den provenzalischen Lautstand, vgl. apoitev.

chep, das bei Görlich wiederholt belegt ist; dieses *chep* scheint den ersten Bestandteil des für D. S., arr. Melle und Niort angegebenen *chepseau* 'Ende des Feldes' zu bilden; vgl. ferner zu dem ON. Chédeville, Vienne, i. J. 1403 *Chep-de-ville;* dann apoitev. *lop* — lupus.[1] Zahlreicher sind die Belege für erhaltenes *-c*. Vgl. für frz. *abri* poitev. *abric* in V., D. S., dazu *abriquai* = abriter, *abrichure* 'Topfdeckel'; dann den ON. Vicq, alt vicus, Vienne, bei P. 409.[2] Von größter Bedeutung für diese Frage aber sind die zahllosen Ortsnamen auf -acum, -iacum, deren Entwicklung dank dem Dict. topogr. du Dép. de la Vienne von M. L. Rédet, Paris 1881 für das Dep. Vienne genauer verfolgt werden kann.[3]

Der Hauptteil des Departements Vienne kennt keinen Unterschied in der Entwicklung zwischen -acum und -iacum; im Südosten herrscht für beide Suffixe die Form *-ac*, die im Tale der Gartempe sogar in den Norden vorgedrungen ist und ältere *-ec*-Formen verdrängt hat, vgl. Rinsac, 1300 *Raincec*, 1605 *Rinsac*; Tournac, 1260 *Tornec,* 1404 *Tornac.* Die *-ac*-Formen gehen im Norden in *-ec*-Formen über, die heute größtenteils mit Schwund des *-c* die Endung *-é*, *-e*(*t*) angenommen haben, doch sind die *-c*-Formen im 12. Jahrh. noch im ganzen Departement herrschend und wandern in den folgenden Jahrhunderten in den Süden. Die älteste belegte *-ec*-Form liegt in Archinneco, a. 1000, für *Archigny* bei Vouneuil-sur-Vienne vor, die älteste Form mit Schwund des *-c* in Lateleio, a. 1092 für *Latillé* an der Westgrenze des Departements. Für solche *-e*(*t*)- aus *-ec*-Formen treten dann vom 15. bis 17. Jahrh. nach palatalen Konsonanten *-y* Formen auf, die den Ortsnamen nun erst nordfrz. Gepräge geben. Über die Entstehung dieser *-ec*-Formen s. das Folgende. Hier sei einstweilen darauf hingewiesen, daß das auslautende *-c* des -(i)acum-Suffixes im 12. Jahrh. auf dem Gebiete des ganzen Dep. Vienne gesprochen wurde.

Auslautendes *-t* ist für Civray (zwischen 509 und 514), das heute für lat. sitis die Form *se* hat, durch die Ableitung *assedrai*

---

[1] Gilliéron hat in seiner Abeille-Studie vermutet, daß die Form *aps* im Médoc aus einem poitevinischen *ep* = *apis* entlehnt ist; wenn die Entlehnung sehr früh, also etwa vor dem 12. Jahrh. erfolgte, kann sie noch auf der altpoitevinischen Stufe *ap* erfolgt sein.

[2] Eine Grundform *Berric* erschließt Meyer-Lübke, Betonung im Gallischen S. 10 aus der Ableitung *berrichon* zu Berry.

[3] Vgl. dazu M. Hölscher, Die mit dem Suffix -acum, -iacum gebildeten französischen Ortsnamen, Straßburg 1890; P. Skok, Die mit den Suffixen -acum, -anum, -ascum und -uscum gebildeten sfrz. ON. 1906 (2. Beiheft zur ZRP.).

'dürsten' gesichert. Vgl. ferner die ON. Prat bei Moussac-sur-V., dann i. J. 1119 Preth für heutiges *Pré* bei Béthines, bei P. 507 des ALF.

Die stimmhaften intervokalischen Konsonanten werden im Norden, wenn sie sekundär in den Auslaut treten, zu stimmlosen Spiranten, im Süden werden sie vokalisiert. Es erscheint also z. B. lat. clavis im Frz. als *clef*, im Prov. als *clau*. Auch hier läßt sich für das Poitevinische die südliche Entwicklung nachweisen. Vlat. grevis ergab ehemals in Sommières (zwischen den Punkten 514 und 507 des ALF.) *greu*, wie der Gemeindenamen *Chantegros*, 1180 Chantagreu, 1334 *Chantegreo*, 1461 *Chantegrou* anzeigt. Es ist also hier in der Zusammensetzung *greu* nicht durch die vom Norden einwandernde Form *grief* ersetzt worden, weil die Zugehörigkeit der Endung *-greu* zu dem Appellativum *greu* — *grief* nicht bewußt war. Ähnlich erscheint das i. J. 1075 gegründete Kloster *Montierneuf* in Poitiers 1246 als Mosternou, 1300 als *Mostersnuef*, es läßt sich also hier die Zeit der Übernahme des nördlichen *nuef* für das einheimische *nou* zeitlich und geographisch festlegen.[1] Einen Beleg für diesen Wandel geben uns auch die Namensformen für Poitiers und Angers, die Wilhelm v. Poitou 11, 9 und 10 gebraucht, nämlich *Peitieus* und *Angieus*, im Reime mit *grieus* — grevis. Diese Formen können weder nordfrz. sein, da hier *v* vor *s* verstummt wäre; sie sind aber auch nicht provenzalisch, da hier clavis zu *claus* wurde, also Andecavis, Pictavis *-aus*-Formen ergeben hätten. So wird der Schluß notwendig, daß sie eben die Formen des Poitevinischen zur Zeit des Troubadours Wilhelm darstellen. Daraus ergeben sich aber die folgenden wichtigen Schlüsse. Zur Zeit, als das unbetonte *i* in grevis, Andecavis u. ä. verstummte, war das betonte *a* in Pictavis, Andecavis bereits *e*, das Poitevinische in diesem Punkte von dem Süden geschieden. Es wäre aber verfehlt, diesen Wandel von *a* zu *e* mit dem allgemeinen Wandel von *a*/*e* im Nordfrz. auf eine Stufe zu stellen, also etwa anzunehmen, daß im 8. bis 9. Jahrh. Poitou sprach-

[1] Zu ähnlichen Ergebnissen ist Gilliéron, L'aire clavellus d'après l'Atlas linguistique de la France, Neuville 1912, gekommen, vgl. dazu die Inhaltsangabe von Spitzer, ZFSL. 1912, S. 140: «Und eine bloße logische Deduktion, die sich auf die induktiv gewonnenen Resultate stützt, ist es, anzunehmen, daß überall dort, wo . . . clavellus erscheint, die Homonymie von 'Schlüssel' und 'Nagel' nach Norden reichte . . ., d. h. daß die Entwicklung *-avu* (lies *-ave*) > *au* weiter nach Norden reichte . . ., nämlich bis zu einer Linie von der Loire-Mündung zum Dep. Vosges, und daß das zwischen der Dordogne und Loire-Mündung liegende Territorium keine autochthonen Entwicklungen zeigt.»

lich zum Norden gehörte.[1] Denn 1. läßt sich nachweisen, daß im ganzen Südteile des Dep. Vienne noch im 12. Jahrh. und später freies betontes *a* als *a* erhalten war, und 2. läßt sich wahrscheinlich machen, daß auch im Nordfrz. der Wandel von *a/e* nach Palatalen früher eingetreten ist als sonst in freier Stellung. Lat. gaius 'Häher' REW. 3640, ergibt frz. *jai*, prov. *gai*, d. h. der Diphthong *ai* ist auch nach Palatalen nicht zu *i* geworden. Wenn nun z. B. jacet zu *jist*, placet zu *plaist* wird, so muß der Unterschied in der Entwicklung in die Zeit zurückgehen, zu der in placet noch kein *ai* gesprochen wurde, also wohl schon in die Zeit, als der Auslautsvokal noch als *e* vorhanden war. So standen nebeneinander:

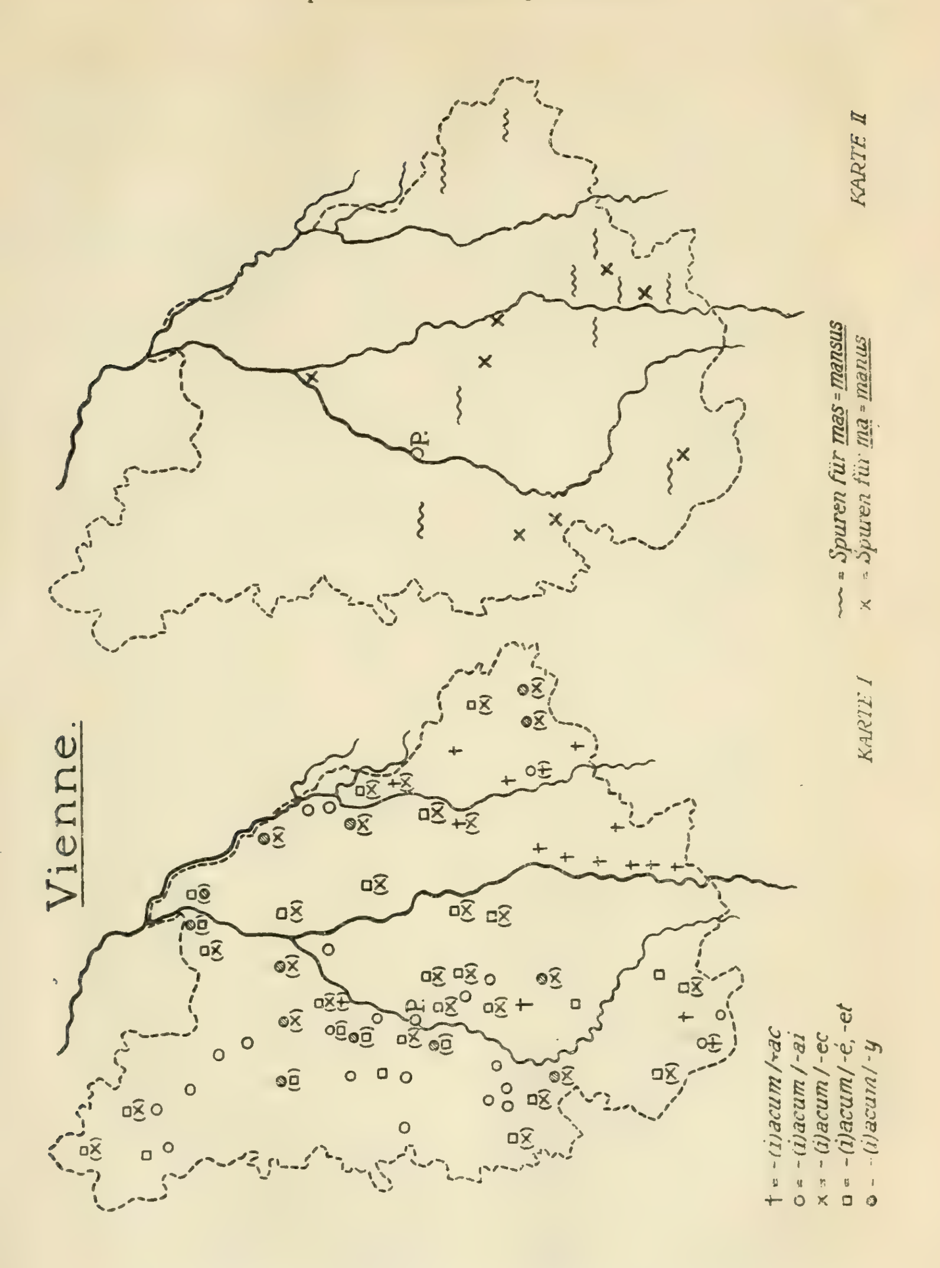
1. placet	jacet	cacat	pacat
2. *pladzet*	*djadzet*	*kjagjat*	*pagjat*
3. *pladzet*	*djedzet*	*kjegjet*	*pagjet.*

In der mit 3. bezeichneten Periode, deren Zeit einstweilen noch nicht näher bestimmt werden kann, machte also das Poitevinische die Entwicklung des Nordens (oder Ostens) noch mit, das Altpoitevinische stand also bezüglich der Behandlung des *a*-Lautes auf der gleichen Stufe wie das Südostfrz. noch in historischer Zeit.[2]

Nunmehr wird auch die Entwicklung der -acum, -iacum-Ortsnamen verständlich. Daß auslautendes *-c* im Poitevinischen erhalten blieb, wurde schon S. 56 ausgeführt. Es ist daher zunächst -iacum zu *-ec*, -acum zu *-ac* geworden, bevor *a* in freier Stellung allgemein zu *e* wurde. Dieser letzte Vorgang bedeutete aber keine autochthone Entwicklung der Mundart, wie gleich gezeigt werden wird, er stellt die Übernahme eines nordfrz. Lautwandels dar. Es kreuzen sich daher in der weiteren Entwicklung der *-ac*-Namen zwei Tendenzen: 1. die Anpassung der eigenen *a*-Formen (in Fällen wie *nas* — nasus) an die nordfrz. *e*-Formen (wie in *nes*) und 2. die direkte Übernahme der nordfrz. *-ai*-Formen (wie z. B. in afrz. *lai* — lacus). Der übernommene Lautwandel *a/e*, der nicht an bestimmte Wörter gebunden ist, drang weiter in den Süden als die dem nordfrz. sprachlichen Charakter näher kommende Ersetzung der Lautfolge *-ac* durch *-ai*. So zeigt der ganze Süd- und Ostteil des Dep. Vienne nur

[1] Wegen der Zeit des Wandels von *a/e* im Frz. vgl. Meyer-Lübke, Frz. Gram. § 63; Gamillscheg in ZFSL. 1918, 341 ff.

[2] Die Annahme, daß *a* nach Palatalen auch im Nordfrz. wie im Südostfrz. früher zu *e* wurde als sonst in freier Stellung, ist ohne Beweis schon von Suchier, Gröbers Gr. 731 ausgesprochen.


Vienne.
+ = -(i)acum/-ac
○ = -(i)acum/-ai
× = -(i)acum/-ec
□ = -(i)acum/-é, -et
⊗ = -(i)acum/-y
KARTE I
〰 = Spuren für mas = mansus
× = Spuren für ma = manus
KARTE II
P.

-e(c)-Formen, die also sowohl auf älteres *-ac* < -acum wie *-ec* < -iacum zurückgehen. Daneben dringen von Norden und Nordwesten *-ai*-Formen vor, namentlich in der Umgebung von Loudon und Lusignan. Daß diese Formen aber nicht organisch wie im Norden entstanden sind, also etwa -acum über *-aje* zu *-ai* geworden ist, zeigen eine Reihe älterer Formen, in denen dem heutigen *-ai* eine Form *-aic* entspricht. D. h. es ist zunächst aus einer Kreuzung der einheimischen *-ac*-Form mit der französisierenden *-ai*-Form *-aic* entstanden, wie in Civray, das i. J. 1130 als *Sivrac*, 1125 als *Castellum Sivraici*, 1190 als *Cyvraicum*, 1243 als *Sivrai* bezeugt ist. Vgl. noch 955 Vitraicus, 1000 *Vintrai*; 1003 Galnaica, später *Jaunaicum* für *Jaunay* usw. Diese *-aicum*-Formen treten zuerst in der 2. Hälfte des 10. Jahrhs. auf, werden aber erst im 11./12. Jahrh. häufiger. Aber nicht alle heutigen *-ai*-Namen setzten tatsächlich altes *-ai(c)* fort, einzelne *-ai*-Formen sind an die Stelle von älterem *-e(c)* getreten, s. z. B. Pezay südlich von Poitiers, 1140 *Paisec*, 1524 *Paizé*, in anderen Fällen wie bei Blalay liegt schon etymologisches *-ai-* vor. Das gibt für das Altpoitevinische das folgende Bild der Entwicklung:

```
-acum > -ac            -iacum > -ec
        /  \                   /  \
     -ec   -ai              -e   -e(t)
     e     ai                  y
```

Daß der Wandel von *a/e* in freier Stellung verhältnismäßig in später Zeit in das Poitevinische hineingetragen wurde, ergibt sich aus verschiedenen Gründen. Zunächst zeigen die Coûtumes de Charroux (am Südende des Dep. Vienne) noch im 13. Jahrh. vereinzelte Belege für erhaltenes lat. *a*; ebenso der poitev. Turpin I. Vor Nasalen zeigen auch die Urkunden der Saintonge erhaltenes *a* statt des heutigen *ai*. Wichtiger ist das Zeugnis der Ortsnamen. Lat. mansum ist im ganzen südöstlichen Teil des Dep. Vienne in ON. als *Mas* erhalten. Aber auch im Nordwesten und Südosten von Poitiers ist je ein ON. Mars, so seit dem 17. Jahrh. bezeugt, für älteres *Mas*, das sich mit *a* erhalten hat, als sonstiges betontes *a* in *e* überging, weil hier das *-á-* durch eine falsche Rückbildung von *-s* zu *-rs* (die auch unter nordfrz. Einfluß erfolgte) in gedeckte Stellung kam.

Der Umstand, daß im Poitevinischen der Wandel von *a/e* nicht einheimisch ist, erklärt auch zwei weitere Eigentümlichkeiten dieser Mundartengruppe. Von allen nordfrz. Mundarten kennt das Poitevinische allein das Bartsche Gesetz nicht, d. h. *a* wird hier nach

Palatalen nicht zu *-ie*. So erscheint seit der ältesten Zeit carus als *cher*, nicht als *chier* wie im Nordfrz. Oben wurde ausgeführt (S. 57), daß der Übergang von *a* > *e* nach Palatalen zu den ältesten sprachlichen Zügen des Poitev. gehört. Als dann in einer viel späteren Periode nach dem Nebeneinander nordfrz. *nes* — poitev. *nas* *a* in freier Stellung zu *e* wurde, wurden natürlich nur die in der Mundart noch vorhandenen *a*-Formen von dem Wandel ergriffen, so daß nun zu dem einheimischen *e* für *a* nach Palatalen ein weiteres *e* für sonstiges freies *a* trat. Dieser aus dem Norden importierte Lautwandel setzt zwar ursprünglich bei einzelnen Wörtern ein, löst sich aber dann von dem einzelnen Worte los und ergreift jedes *a*, das mit dem *a* z. B. in *nas* identisch ist, d. h. es tritt für das palatale *a*, das *a* in freier Stellung ein, nicht für das mittlere, z. B. gedeckte oder velare *a*. Das *a* in *chat* — cattus war der Klangfarbe nach von dem *a* in *nas* wohl ebenso verschieden wie etwa ital. offenes *o* von dem geschlossenen. Nun war intervokalisches *l* im Galloromanischen velar, wie z. B. die Behandlung des *a* in *chaleur* gegen *cheval* zeigt. Als daher im Poitevinischen jedes palatale *a* zu *e* wurde, blieb *a* in -ale, -ala u. ä. unverändert, da es ja mit dem *a* in *chat* identisch war. Auch die poitev. Form *sabe* gegen nordfrz. *seve* dürfte erhaltenes *a* zeigen, da hier der dem *a* nachfolgende Labial die Palatalisierung des *a* vor dem Wandel von *a* > *e* aufgehalten hatte. Umgekehrt treten in einzelnen Wörtern mit *a* in gedeckter Stellung *e*-Formen auf, so in *ème* für anima, afrz. *aneme*, das anzeigt, daß das *a* in dem Lehnwort *aneme* palatal gesprochen wurde, oder in *jede* für frz. *jatte*, wo der anlautende Palatal das betonte *a* in eine Reihe mit dem *a* in *nas* gerückt hat.

Wie der Wandel von *a/e* nicht eigentlich poitevinisch ist, so ist auch *ė* und *ŏ* ursprünglich nicht diphthongiert worden. So zeigen die ältesten poitev. Urkunden zahlreiche undiphthongierte Formen, s. Görlich, S. 74 ff. und 64 ff. Vgl. dazu das S. 57 angeführte *Mosternou*, ferner den Nebenfluß des *Clain* Le Bé, zu afrz. *biez*, *bedum, der 1298 einmal als *Biez* geschrieben wird; ferner *Mépied* bei Sammarçolle, Vienne, das anfangs des 12. Jahrhs. als Maipodio belegt ist, 1309 *Mespé*, seit 1436 *Mepie* geschrieben wird. Es ist also hier podium zunächst zu *poei*, *pei*, *pe* geworden, dieses fälschlich, gleichzeitig mit *pe* aus pede, durch diphthongiertes *pie* ersetzt worden.

Ein wesentlicher und alter Unterschied zwischen dem Französischen und Provenzalischen besteht in der verschiedenen Behandlung des Zwischentonvokals in Proparoxytonis, der im Norden relativ früher

fällt als im Süden. Auch hier geht der Südwesten wie Südosten Nordfrankreichs mit dem Süden. Für Einzelheiten vgl. E. Gierach, Synkope und Lautabstufung, Halle 1910. Vgl. für lat. gabita, frz. *jatte*, ALF. 715 westfrz. *jède*, Nièvre *jade*; ferner die *Vende*, *Venze* ON. S. 52, die *lenze*, *donder*-Formen ebd. Dann *sendier* für semitarium ALF. 1218, das zu prov. *senda*, nicht zu frz. *sentier* paßt; poitev. *moudurai* 'prendre son droit de mouture', *moudurange* 'Mahlzoll' zu molitura; dann die Namen von Quellen bei Rouet und Beruges, Vienne, *Fonbedoire* = Fonte bibitoria u. a.; pulice erscheint wie im Süden als *piuze*, heute *piouze*, *pioze*, ALF. 1100; diese südlichen Formen beschränken sich im Norden ziemlich genau auf das poitev. Gebiet; s. dazu Meyer-Lübke, Einführung, S. 228. Die -icire-Verba haben *-z-*, z. B. poitev. *negrezi* gegen frz. *noircir* u. v. a. Diese Erhaltung der Zwischentonvokale bis nach dem Stimmhaftwerden der Verschlußlaute teilt das Poitev. zum Teil mit anderen westfrz. Mundarten.

m—n wird im Poitev. wie im Süden zu *n*, im Norden zu *m*; vgl. *gernon* = germine, -one; *saner* = seminare u. a. Nach ALF. finden sich *n*-Formen im Anschluß an das Poitev. in den Dep. H.-Vienne, Dordogne, dann im Osten längs der heutigen Sprachgrenze, endlich im Südostfrz.

Noch eine für das Poitev. charakteristische Erscheinung soll zum Schluß besprochen werden. Direkt auslautendes lat. *t* nach unbetontem Vokal, das sonst auf dem nordfrz. Sprachgebiet schon im 11. Jahrh. verstummt ist, wird in den poitev. Urkunden des 13. und 14. Jahrhs. noch geschrieben, so *donet* = donat, *duret*, *facet* usw., s. Görlich, S. 83. Noch früher als im Norden ist im Provenzalischen *-t* gefallen, u. zw. vor dem Verstummen der Auslautvokale der Paroxytona, vgl. die Konjunktive der -are-Konj., z. B. *am* gegen frz. *aint*. Dazu kommt, daß *-t* im Poitevinischen gelegentlich auch auftritt, wo es etymologisch gar nicht berechtigt ist, z. B. in einer poitev. Urkunde *comunaut* = -alis. Daß es sich hier nicht um unverbindliche Graphien handelt, wie dies Görlich annimmt, ergibt sich daraus, daß noch im 19. Jahrh. Formen wie *bürot*, *ekürit* u. ä. auf diesem Gebiet beobachtet wurden, s. darüber 'Wetzstein und Kumpf', § 40.

Es ist also zur Zeit des Verstummens des direkt auslautenden *-t* in Paroxytonis das Poitevinische noch nicht unter provenzalischem Einfluß gestanden, es hat also z. B. in amet, faciat das *-t* weiter gesprochen wie das Nordfrz. Als aber nun im Norden im 10. bis 11. Jahrh. das auslautende *-t* nach unbetontem Vokal abfiel, war das

Poitevinische unter südlichem Einfluß. die Auslautkonsonanten nach unbetonten Vokalen wurden ebenso behandelt wie nach betonten Vokalen; daher blieb apoitev. *donet* wie die bei Görlich belegten *rendut*, *eissit*, *blat* u. ä. Als nun in der letzten Periode das Poitevinische in direkte Berührung mit den nördlichen Mundarten gelangte, wurden die *-t*-Formen, bevor die Französisierung der Sprache erfolgte, als für die einheimische Mundart besonders charakteristisch gefühlt und gelegentlich auch dort gebraucht, wo das *-t* gar nicht berechtigt war. Es ist dies eine auch sonst beobachtete Abwehrerscheinung der Mundart gegen eine eindringende fremde Sprachtendenz.

Während der Schwund des primär auslautenden *-t* im Provenzalischen eine der ältesten Umgestaltungen ist, s. o., ist *-t* nach Konsonanten (*n*, *l*, *r*, *s*) erst in historischer Zeit verstummt, vgl. die Bemerkungen bei Appel, Prov. Lautlehre, § 53. Das Schwanken zwischen *on* und *ont*, *prevos* und *prevost* in den apoitev. Urkunden zeigt also wieder den Einfluß des Südens, da der Norden zu derselben Zeit hier das *-t* noch durchaus erhalten zeigt. So sehen wir das Poitevinische wieder zuerst abseits vom Provenzalischen, dann unter dessen Einfluß, bis es in Berührung mit dem Norden gerät.

Hält man die in den beiden letzten Abschnitten angeführten Tatsachen nebeneinander, so ergibt sich für die Geschichte der Konjunktive der -are-Konj. die folgende Entwicklung:

lat. amet.	afrz.	poitev.	prov.
	amet	*amet*	*ame*
	aint	*ant*	*am*
	»	*an*	»

Mit dem *-t* nach Konsonanten wird im Poitev. auch *-t* nach halbvokalischem *i* und *u* gleichgestellt, d. h. die Mundart, die das Verstummen des *-t* vom Süden her übernimmt, greift über die in der organischen Entwicklung der Sprache ursprünglich gesteckten Grenzen hinaus, vgl. dazu die im Turpin belegte Form *trai* = *trait*.

So ergibt sich das Folgende. Das Poitevinische steht in der ältesten Periode seiner Entwicklung dem Süden noch fern; es ist dies z. B. die Zeit, als im Provenzalischen direkt auslautendes *-t* verstummte, oder im Poitevinischen *a* nach Palatalen zu *e* wurde. Aber schon zur Zeit des Verstummens der Auslautvokale gehört es sprachlich zum Süden und macht mit diesem alle wesentlichen Verschiebungen im Konsonantismus mit. Der Einfluß des Südens ist

sogar so stark, daß spezifisch poitevinische Entwicklungen wie *t/z* wieder rückgängig gemacht wurden. Im 11. Jahrh. finden sich die ersten Anzeichen einer Beeinflussung des Poitevinischen durch den Norden, aber erst im Laufe der folgenden Jahrhunderte ist die äußerliche Französisierung der Mundart eingetreten. Nur augenscheinliche Lautserien, wie *a* : *e*, *o* : *ue* u. ä., wurden durchgeführt, im Grundbau ist das Poitevinische eine südliche Mundart geblieben. Wo das Poitevinische in seinem Bau nicht provenzalisch ist, teilt es die sprachlichen Schicksale des Südostfranzösischen, so namentlich in der Behandlung der betonten *a*-Laute; man kann also von 1. der vorprovenzalischen = lyonesischen, 2. der provenzalischen, 3. der französischen Periode des Poitevinischen sprechen.

So bleibt zu untersuchen, inwieweit diese aus der Sprache allein gefundene Dreiteilung der poitevinischen Sprachentwicklung in der geschichtlichen und kulturellen Entwicklung des Landes ihre Erklärung findet.[1]

Das Poitevinische im weiteren Sinne umfaßt ziemlich genau das Gebiet der gallischen Stämme der Santones und Pictones, die Bevölkerung ist also sprachlich mit der Bevölkerung nördlich der Loire näher verwandt als mit den im Süden anschließenden Aquitaniern. Aber schon unter Augustus wird das Land zwischen Garonne und Loire zum Süden gezogen. Auf der Versammlung zu Narbonne i. J. 27 wird Aquitanien bis an die Loire erweitert, die Loire, die schon früher eine Stammesgrenze war, wird nun zur administrativen Grenze. Als dann später eine weitere Teilung des Landes erfolgte, wird das Gebiet zwischen Garonne und Loire, dazu Petrocoris = *Périgueux*, als Aquitania secunda zusammengefaßt und bleibt als Kirchenprovinz während der politischen Kämpfe der folgenden Jahrhunderte bis in das späte Mittelalter als Einheit erhalten. Im Jahre 419 wird Aquitania secunda den Westgoten überlassen, die Loire bildet nun die Grenze zwischen Römern und Goten, später zwischen Franken und Goten, bis durch den Sieg der Franken bei Vouillé i. J. 507 die administrativ-politische Scheidung zwischen

---

[1] Vgl. Longnon, Atlas historique de la France, Paris 1907; Longnon, Géographie de la Gaule au VIe siècle, Paris 1878; L. Palustre, Histoire de Guillaume IX, duc d'Aquitaine (Mém. de la soc. des antiquaires de l'ouest, 1880); J. Besly, Hist. des comtes de Poitou et des ducs de Guyenne, 1674; A. D. de la Fontenelle de Vaudoré — J. P. M. Dufour, Hist. des rois et des ducs d'Aquitaine et des comtes de Poitou, 1. Bd., Paris 1842; Lavisse, Hist. de France 2, 2, S. 70 ff.; M. Henschel, Zur Sprachgeographie Südwestgalliens, Diss. Berlin.

dem Norden und Süden vorübergehend aufgehoben wird. Während der ganzen Merowingerzeit kommt es zu keiner dauernden politischen Einigung. Poitou gehört bald zum Norden, bald zum Süden. Um 714 gelingt es den Aquitaniern, sich von der Frankenherrschaft mehr oder weniger frei zu machen, sie bilden ein eigenes Herzogtum, dessen westlicher Teil mit Neustrien vereinigt i. J. 768 an Karl den Großen fällt.

Vom 8. Jahrh. an kann man die nationale Selbständigkeit der Aquitanier datieren. Der Gegensatz zwischen Goten und Franken greift auf die unterworfene romanische Bevölkerung über, die Bewohner jenseits der Loire gelten den gallo-romanischen Aquitaniern als die Franken, die Fremden, die ihnen als Usurpatoren verhaßt sind, s. Fontenelle, S. 21. Dieser Gegensatz bleibt während der ganzen folgenden Jahrhunderte bestehen. Um dem nationalen Empfinden der Aquitanier entgegenzukommen, gründet Karl der Große i. J. 778 ein nationales Königreich Aquitanien und ernennt zum ersten König seinen im Lande geborenen Sohn Ludwig, den späteren Ludwig den Frommen. Dieses neue Königreich umfaßt außer Poitou (im weiteren Sinne) die Kirchenprovinzen von Bourges, Bordeaux, Toulouse, die Gascogne, Septimanien und jenseits der Pyrenäen die spanische Mark. Die Hauptstadt des neuen Reiches ist Toulouse, dessen Graf gleichzeitig Herzog von Aquitanien mit besonderen Rechten und Verpflichtungen ist. Ob das Angoumois von allem Anfang dem Grafen von Poitou oder dem von Bordeaux unterstand, ist unsicher. Die Touraine, die seit 480 zu Aquitanien gehört hatte, wird 806 zur eigentlichen Francia geschlagen.

Damit ist für die folgenden Jahrhunderte die politische Orientierung von Poitou vorgezeichnet. Bevor Poitiers zur Hauptstadt des Landes wird, ist das Zentrum des Königreiches Toulouse. Bei den unter den Karolingern erfolgten Teilungen des Landes wird Poitou, wenn nicht vorübergehend ganz Frankreich in einer Hand vereinigt ist, stets mit dem Süden verbunden, so 817 unter Pippin, 855 unter Karl dem Kind, 870 unter Ludwig dem Stammler, 880 unter Carloman. Als es i. J. 845 zu einer Teilung des Königreiches zwischen Pippin II. und Karl dem Kahlen kommt, wird der Norden des Landes, Poitou, Saintonge, Angoumois, als nördliches Aquitanien vom südlichem Aquitanien vorübergehend abgetrennt. «Ces provinces formèrent un duché particulier: de sorte qu'à l'avenir, même à la réunion de toute la contrée dans la même main, il y eut définitivement deux ducs d'Aquitaine, dont l'un était comte de Toulouse et

duc de l'Aquitaine méridionale, ou première, et l'autre comte de Poitiers et duc de l'Aquitaine septentrionale, ou seconde» (Font., S. 269). 877 wird die Erblichkeit der Grafschaften gesetzlich niedergelegt und damit ein schon bestehender Gebrauch sanktioniert. Mit Ludwig dem Stammler endigt i. J. 877 das Königreich Aquitanien, aber dieses bleibt als Herzogtum weiter bestehen und wird im Laufe des 9. bis 10. Jahrhunderts politisch vom Norden vollständig unabhängig, wenn auch die Herzoge von Aquitanien gelegentlich die Oberhoheit des französischen Königs anerkennen. Als die letzten Karolinger ein Spielball in der Hand der Großen des Nordens, namentlich des Grafen von Paris wurden, treten die Grafen von Aquitanien aus politischen Gründen für den legitimen König ein. So tragen z. B. ihre Akten selbst zur Zeit, als der Karolinger Karl der Einfältige sich in der Gefangenschaft des Grafen von Vermandois befand, dessen Namen als Namen des Königs. Im Jahre 950 verleiht Ludwig d'outre mer dem Grafen Wilhelm Werghaupt von Poitou die Herzogswürde von Aquitanien, die von nun an bis zum Aussterben des Geschlechtes i. J. 1127 in seiner Familie verbleibt. Wilhelm Werghaupt besitzt außer dem Stammlande Poitou noch die Grafschaft Auvergne und Velay, also das ganze Land von den Ufern der Loire bis zu den Bergen der Lozère. Dieses Gebiet bleibt also fast zwei Jahrhunderte lang eine politische Einheit.

Während in den früheren Jahrhunderten zwischen den Grafschaften nördlich und südlich der Loire kaum irgendwelche Beziehungen bestanden, ist das 11. Jahrh. von Kämpfen zwischen den Aquitaniern und den Grafen von Anjou ausgefüllt. Die letzteren haben große Besitzungen in der Saintonge, so unter Geoffroi Martel, der seinem Neffen Foulques Réchin die Saintonge gemeinsam mit Anjou hinterläßt. Wilhelm VII. erobert Saintes von diesem zurück und gibt dadurch den Anlaß zu den Kämpfen, die noch unter seinen Nachfolgern weiter dauern, bis durch die Vermählung Wilhelms IX. mit der Tochter Foulques Réchins die Streitigkeiten ein Ende finden.

Mit dem Tode Wilhelms IX. geht die Selbständigkeit des Landes zu Ende. Es ist allgemein bekannt, wie dessen Enkelin Eleonore durch ihre Ehe mit Ludwig VII. von Frankreich Poitou zuerst diesem, dann Heinrich Plantagenet, dem späteren König von England, zubringt, unter dessen Oberhoheit es bleibt, bis i. J. 1204 der französische König Philipp August das Land den Engländern wieder abnimmt. Im Jahre 1223 bei dem Tode Philipp Augusts ist Poitou nunmehr endgültig vom Süden abgetrennt, es ist z. T. unmittelbarer

Besitz des französischen Königs, z. T. Kronlehen und bleibt bis ins 14. Jahrh. administrativ und politisch vom Süden geschieden.

Es zeigt sich also zwischen der politischen und der sprachlichen Geschichte Poitous ein bemerkenswerter Parallelismus. Das Land gehört völkisch ursprünglich zum größten Teil Nordfrankreichs, zum eigentlichen Gallien, wird aber schon frühzeitig administrativ mit dem Süden vereinigt. Die ältesten sprachlichen Veränderungen des Poitevinischen zeigen Berührungen mit dem Norden. Ob also im besonderen die Palatalisierung des *a* nach Palatalen, das Stimmhaftwerden des intervokalischen *-t-* eine Folge der ursprünglichen Zugehörigkeit des Landes zum gallischen Norden darstellt, oder ob sich diese Veränderungen zur Zeit der wechselnden politischen Orientierung des Landes zur Zeit der Merowinger vollzogen, läßt sich nicht mehr feststellen. Man könnte mit Benützung einer Vermutung Morfs (BDR. 1, 14 ff., Sprachl. Gliederung Frankreichs, S. 35 f.) annehmen, daß diese ersten sprachlichen Erscheinungen des Poitevinischen von Lugdunum ausgegangen sind, auf dem Wege «jener Heerstraße, . . ., die über Augustodunum, Avaricum, Limonum nach Burdigala führte und die einen Querriegel keltoromanischer Sprache von Ost nach West durchs Land zog und das Vordringen des narbonnensischen (d. i. provenzalischen) und aquitanischen (d. i. gaskognischen) Latein hemmte». Diese Annahme würde die Übereinstimmungen des Poitevinischen und des Südostfrz. gerade in der Behandlung der *a*-Laute erklären, hat aber zur Folge, daß die angeführten sprachlichen Merkmale in die Zeit etwa vor dem 4. Jahrh. zurückverlegt werden müßten, was wenig wahrscheinlich ist. Vom 8. bis 12. Jahrh. gehört aber das Poitevinische politisch unbestritten zum Süden. Diese politische Orientierung zeigt sich sprachlich darin, daß die dem Poitevinischen ursprünglich eigentümlichen sprachlichen Merkmale Rückbildungen ausgesetzt sind. So wird *-z-* zu *-d-*. Das «sprachliche Schicksal» für Poitou wird nunmehr Toulouse. Es läßt sich daher mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit annehmen, daß der Übergang von *-t-* über *-d-* zu *-z-* vor der Zeit der nationalen Konstituierung der Aquitania secunda erfolgte, also vor dem 8. Jahrh., während die Zeit der Rückbildung von *-z-* zu *-d-* sich nicht näher bestimmen läßt. Daß diese Rückbildung in den Grenzgegenden sich noch im 12. und 13. Jahrh. und später vollziehen konnte, haben die S. 52 angeführten Ortsnamen gezeigt.

Immerhin gibt die politische Geschichte des Landes nur zum Teil die Erklärung für die sprachliche Geschichte Poitous. Denn

die ersten Spuren der Französisierung des Landes finden sich nicht erst nach der Angliederung Poitous an Frankreich im 13. Jahrh., sondern, wie die Ortsnamen gezeigt haben, (S. 60), mindestens ein Jahrhundert früher. Daß um diese Zeit politische Berührungen des Landes südlich der Loire mit Anjou und der Touraine stattgefunden haben, kann allein diese Tatsache nicht erklären. Nun wurde namentlich der Norden Poitous durch die Jahrhunderte andauernden Einfälle der Normannen streckenweise entvölkert und erst vom 11. Jahrh. an konnte an einen systematischen Aufbau dieser Gebiete gedacht werden. Es ist daher die Vermutung nicht allzu gewagt, daß die Neubesiedlung der Gebiete südlich der Loire vom Norden her erfolgte, besonders in der Zeit, als die Grafen von Anjou, wenn auch als Lehensträger der Grafen von Poitou, weite Ländereien südlich der Loire besaßen. Diese erste streckenweise Französisierung des Landes mag dazu beigetragen haben, daß später, als Poitou politisch an Frankreich angegliedert wurde, sich die vollständige Umgestaltung der einheimischen Mundart so rasch vollzog. Genaueres über diesen ersten Französisierungsprozeß Poitous kann naturgemäß nur die Lokalgeschichte des Landes erweisen.

Wilhelm VII. von Poitou, IX. von Aquitanien wurde nun 1071 geboren, er starb i. J. 1127. Sein Dichten fällt also in die Zeit der ersten Französisierung seines Stammlandes. Die allgemeine Meinung geht nun dahin, daß dieser älteste bekannte Troubadour nicht in seiner heimischen Mundart dichtete, sondern eine sprachlich, metrisch und stofflich schon ausgebildete Schriftsprache zur Verfügung hatte, deren Heimat nach den einen im Limusinischen, nach Morf, Vom Ursprung der provenzalischen Schriftsprache, Denkschriften A. Berlin 1912, im narbonnensischen Romanischen zu suchen ist, vgl. auch Jeanroy, Les chansons de Guillaume IX, Paris 1913, XVII: «Que Guillaume IX n'ait point été le premier des troubadours, c'est ce qu'on a inféré depuis longtemps de la perfection relative de son style et de sa versification. Il est extrêmement regrettable que nous ne puissions formuler sur le lieu d'origine et les premières manifestations de cette poésie que de simples hypothèses.» Inwieweit die Metrik der Gedichte Wilhelms, ferner die Stoffe, die er verwendet, eine ältere Literatur erschließen lassen, das zu entscheiden muß ich sachkundigeren Beurteilern überlassen. Jedenfalls darf aber aus der Sprache, die Wilhelm von Poitou schreibt, nicht geschlossen werden, daß ihm eine ausgebildete Literatursprache zur Verfügung stand. Denn Wilhelm schreibt zweifellos nichts

anderes als die Sprache seiner engeren Heimat Poitiers im 11./12. Jahrh. Dabei ist vor allem zu berücksichtigen, daß noch heute die Sprachgrenze zwischen Nord- und Südfrankreich durch das Dep. Vienne (dessen Hauptstadt Poitiers ist) geht und daß hier nicht nur Verschiebungen zugunsten der nördlichen Mundart stattgefunden haben, sondern auch sprachliche Merkmale des Südens zeitweise in den Norden vorgedrungen sind, wie dies z. B. die *-ac*-Namen im Tal der Gartempe erweisen (S. 56). Daß aber das Poitevinische noch im 12. und 13. Jahrh. als provenzalische Mundart galt, läßt sich auch aus anderen Tatsachen erschließen. Es ist schon lange bekannt (P. Meyer, Rom. 13, 21; Gauchat, Rom. 22, 376), daß gelegentlich provenzalische Gedichte als *sons poitevins*, *chansons poitevines* bezeichnet wurden, so im Roman de la violette ein Lied Bernarts von Ventador, im Chansonnier von Bern ein Lied von Folquet von Marseille. Nun meint zwar Morf, Urspr. 12. Anm., «*Poitevin* ist eine Bezeichnung für südliche Herkunft, die auf die Zeit der Königin Alienor und ihres poitevinischen Hofstaates zurückgeht und die denn auch mit '*provençal*' abwechselt . . . . . Der südfranzösische Minnesang zog in Nordfrankreich über den Poitou ein, der auch politisch den Norden mit dem Süden verband», aber die Schwierigkeit einer solchen Erklärung wird ohne weiteres behoben, wenn man berücksichtigt, daß eben das Poitevinische, wenigstens streckenweise, auch im 13. Jahrh. noch eine provenzalische Mundart war. Eine Probe der Sprache dieser Zeit wird uns geradezu in einer normannischen Chronik (herausgeg. von P. Meyer, Notices et extraits des manuscrits, 32, 2, 68, s. dazu Rom. 19, 3 und Gauchat, Rom. 22, 376) gegeben, in der Eleonore von Poitou sprechend eingeführt wird, vgl. «Alienor vint a ses gens de Poitou et dist: Segnor, quau beste sui? Et per Deu, distrent il, et non ac tant bele dosne en tout le mont.» *quau*, *per*, *ac* und, abgesehen von der Endung, *dosne* sind hier typisch poitevinisch-südliche Formen, während die Abschwächung des auslautenden *-a* zu *-e* bereits die nördliche Orientierung der Mundart bezeugt.

Es erübrigt noch zu untersuchen, ob die Sprache Wilhelms von Poitou tatsächlich Eigentümlichkeiten aufweist, die sich nur fern von Poitou lokalisieren lassen. Einzelne Poitevinismen in der Sprache der ältesten Troubadours sind schon von Jeanroy l. c. X nachgewiesen worden, so die *-ei*-Formen für lat. *-ē*, *-al*/*-au*, die Kombination des Wandels von *au*/*o* mit der Palatalisierung des *g* vor *a*, die *-ier*-Infinitive, auch wenn der Endung lat. *-are* kein

palataler Konsonant vorangeht. Zu den *ei*-Formen des Gedichtes 3 (*reis* — *sordeis* — *leis* — *creis* : *es* = est : *res* = rem + *-s*: *agues* — *pres*), die in keiner südfranzösischen Mundart miteinander reimen, ist zu bemerken, daß gerade im Poitevinischen solche Reime ohne weiteres möglich sind. Denn hier ist es zu einem Schwanken zwischen *e*- und *ei*-Formen gekommen, das zu einer Rückbildung jedes *ei* zu *e* führte. So erklären sich die von Görlich, S. 21 angeführten apoitev. *-eir*-Infinitive der -are-Klasse für *-er* mit geschlossenem *e*, andererseits Rückbildungen wie *esplet*, *dret*, *fret*, *cressent* für *espleit* usw. in apoitev. Urkunden und Denkmälern. Ob Wilhelm in allen diesen Fällen *ei* oder *e* sprach, läßt sich nicht entscheiden, wahrscheinlich waren aber zu seiner Zeit beide Aussprachen möglich. Solche *-ei*-Formen sind nach Jeanroy, S. X von den Nachfolgern Wilhelms, Cercamon, Marcabrun, Bernart von Ventador u. a., übernommen worden, was für die große Bedeutung Wilhelms für die Ausbildung der provenzalischen Schriftsprache spricht. Das Gleiche gilt für die Annahme der *-au*-Formen für lat. *-al* auch von Dichtern, die nicht aus dem Limusinischen oder Gaskognischen stammen.

Ein ganz speziell poitevinisches Merkmal bieten ferner die Reime *queren* — *alberguem* 5, 32/33 und *conoissen* — *apareillem* 5, 74/75, die von Appel, Prov. Lautlehre, S. 16 in der Troubadoursprache als unmöglich, von Jeanroy, S. XV als «traces de négligence» bezeichnet werden. Im Altpoitev. ist nun auslautendes *-m* zu *-n* geworden, s. Görlich, S. 79. Das zeigt besonders deutlich der Ortsname Montoiron bei Vouneuil-sur-Vienne im Nordosten von Poitiers, der ca. 1000 als Monte Oram geschrieben ist, 1030 *Montauranno*, 1090 *Montoramno*, 1120 *Montoiranto*, 1215 *Montis Oirandi*, 1230 *Mons Orandi*. *-nn-*, *-mn-*, *-nt-* und *-nd-* sind Versuche, den im Auslaut gesprochenen *-n*-Laut, dem im lat. Wörtern kein einfaches *-n-* entspricht, wiederzugeben. Diese Graphien beweisen also eine ganze Reihe provenzalischer Lautgesetze für die Gegend von Vouneuil, im besonderen, daß hier in den Auslaut tretendes *-n* in der Mundart nicht als dentales *-n* gesprochen wurde. Damit erweisen sich auch die Reime *bos* : *dos* 5, 47 bzw. 44 und *pa* = panem : *va* = vadit 6, 39 bzw. 42 u. ä. als altpoitevinisch berechtigt. Heute sind entnasalierte Formen wie *ma* aus manus im ALF. für Vienne nicht mehr erwiesen, aber sie finden sich in den dem Dep. unmittelbar benachbarten Punkten 606 und 519. Im Wörterbuch von Lalanne werden ferner Formen mit verstummtem *-n* auch noch innerhalb des Dep. Vienne für die Gegend von Luchapt und Isle-Jourdain angegeben,

so *pessou* — *poisson*, *chemi* — *chemin* usw. Weiter verbreitet ist *chay* (lies *šē*) — canis, *be* — *bien*. Daß das *ma* — manus-Gebiet ursprünglich weiter verbreitet war, ergibt sich aus falschen Rückbildungen. So verzeichnet Lalanne neben *gleu* 'chaume' aus *clodium, REW. 3796 eine nasalierte Form *glin*; in Vienne, D. S. tritt für *chez* eine Form *chin* auf, vgl. noch für Poitiers *pinon* und *pinau* = *noyau*. Ebenso zeigen Schreibungen, Rückbildungen und Entwicklungen in den Ortsnamen die ehemalige Verbreitung der entnasalierten Formen an, vgl. Briou bei Sossay, Brioux bei Pairé und Savigny-l'Evécault gegen Brion bei Gençay; Chiroux bei Plaisance gegen zahlreiche Chiron; Bregoux bei Millac wird 1286 *Bregon* geschrieben, was vermutlich umgekehrte Schreibung darstellt; etymologisch ist das *-n* in 1236 *Manssus Pomerin*, heute Montpommery bei Pairoux, doch ist schon in der alten Form das *-n* vermutlich nur latinisierende Graphie zur Bezeichnung des langen auslautenden Vokals; Cenon bei Vouneuil-sur-V., im 7. Jahrh. *Sannone*, wird 1149 *de Seno* geschrieben, zeigt also für das 12. Jahrh. entnasalierte Form, heute wieder Rückbildung. Monterbeau bei Adriers ist 1260 *Monte Urbani*, 1494 *Monturbau*; besonders beweisend aber sind die folgenden Fälle von falschen Rückbildungen: Lusignan bei Poitiers, 1009 *Liziniaco*, 1078 *Lezigniaco* erscheint bei Bertran de Born als *Lezinan*, das ein älteres *Lezigna*(*c*) mit sekundärer Nasalierung darstellt. Daneben wird eine Form *Lezigne*(*c*) (s. S. 58 ff.) durch das im 12. Jahrh. bezeugte *Lezegneio* gesichert, das ebenfalls nasaliert im 14. Jahrh. als *Lezignen* bezeugt ist. Daneben lebt *Lezignan* weiter und wird im 18. Jahrh. verallgemeinert. Montmorillon ist 1085 *Monmorlio*, 1145 *Monmorlo*, 1185 *Montmorlio*, daneben 1145 die Graphie *Montmorlun*, heute die nasalierte Form, die seit dem 13. Jahrh. allein bezeugt ist; Prémillant bei Brux ist 1119 *Parmoliaco*, seit 1150 *Permellans* u. a., vgl. auch Prémilly bei Saint-Germain; Tour-aux-Cognons bei Civaux, so seit 1461, ist 1443 noch *Connioux* geschrieben; Loin bei Savigné ist 1172 *Leu*, seit 1195 *Lehun*, *Leun*. Entnasalierte Formen lassen sich also für den größten Teil des Dep. Vienne, mit Ausnahme des Nordwestens und des nordöstlichen Grenzgebietes, erschließen.

Nur poitevinisch möglich sind die *-t*-losen Formen nach einem halbvokalischen *i* oder *u*, so in *au* = **altus** 4, 12, s. S. 63, vgl. dazu poitevinische Formen wie *drei*, *esplei*, *destrei* bei Bertran de Born u. a., Appel l. c. 17. Daß betontes *a* als *a* erhalten ist, wird durch die S. 60 angegebenen mas-Ortsnamen für das Altpoitevinische ge-

sichert. Reime wie *manjat* : *grat* : *gat* sind zwar keine reinen Reime, Wilhelm reimt aber auch die 3. Sing. Fut. (mit offenem *a*) zu geschlossenem *a*, s. dazu Jeanroy, S. XV, was auch bei anderen Troubadours vorkommt.

Ein Widerspruch scheint in den Reimen *enclostre* : *vostre* 8, 25/26 einerseits, *lau* (= laudo): *egau vau* 7, 41 andererseits vorzuliegen, von denen der erste den Wandel von *au*/*o*, der zweite Gleichstellung von primärem und sekundärem *au* zu beweisen scheinen. Dabei ist zu berücksichtigen, daß 1. auch im Nordfrz. direkt in den Auslaut tretendes *-au* zunächst diphthongisch als *-ou* erhalten blieb, während es im Inlaut vor Konsonanten zu offenem *o* wurde. Eine Aussprache *ou* für primäres *au* wird von Görlich, S. 70/71 noch für das 13./14. Jahrh. nachgewiesen, vgl.: «Sicher ist, daß dieses *ou* (aus *au*) nicht mit dem aus *o* entwickelten *ou* zu identifizieren ist. Denn einmal erscheint *ou* für *au* in Urkunden, die den Wandel des *o* zu *ou* nicht kennen . . .» So könnten Reime wie *lau* : *egau* als unreine Reime, nämlich *lǫu* : *egau* gelesen werden. Wahrscheinlicher aber ist es, daß zur Zeit Wilhelms *au*- und *ou*-Formen nebeneinander gebraucht wurden, die *au*-Form als die nationale, durch die Sprache des Südens gestützte, die *ou*-, *o*-Form als die neue. So wird der Ortsname Douce bei Thurageau, Vienne 1068 als *Daucias*, 1351 noch *Daouces*, aber schon 1390 *Douces* geschrieben. Es sind also noch im 14. Jahrh. die *au*- und die *ou*-Aussprachen nebeneinander möglich. Die ältesten Belege für eine Aussprache *ou* für primäres *au* finden sich vor dem Tone; so wird der Ortsname Rouillé bei Lusignan schon 889 als *Roliacus*, 1030 *Rauliaco* geschrieben, beide Schreibungen sollen wohl ein gesprochenes *Rouljec* wiedergeben. Ebenso erscheint Thorus bei Chateau-Larcher 936 als *Toruga*, 965 *Tauruca*, 1083 *Torua*. In der Form *Tauruca* kann man einen Beweis dafür sehen, daß im 10. Jahrh., wenigstens vor dem Tone, *au* für offenes *o* geschrieben werden kann. Unter dem Tone habe ich in Ortsnamen des Dep. Vienne vor der 2. Hälfte des 12. Jahrhs. keine *o*- für *au*-Formen gefunden. Formen wie *enclostre* statt *enclaustre* scheinen also zur Zeit Wilhelms noch nicht in die eigentliche volkstümliche Sprache gedrungen zu sein.

Selbst wenn man annimmt, daß schon vor Wilhelm eine provenzalische Schriftsprache bestand, bleiben die Formen der -are-Infinitive auf *-ier* unverständlich. Aber gerade in Poitou sind zur Zeit der ersten Französisierung des Landes solche nirgends bodenständige Bildungen wie *guabier*, *doblier* möglich. Das hat schon Jean-

roy, S. XI ausgesprochen: «Ces infinitifs en *-ier* sont de véritables barbarismes, même en poitevin: la loi de Bartsch ne s'exerçant pas dans ce dialecte, les infinitifs même où l'a est influencé par un yod sont en *e* pur. Mais c'est un fait que ces formes hybrides en *-ier* ont été usitées en Poitou : on les trouve par exemple dans une chanson de Richard Coeur-de-Lion, lui aussi comte de Poitiers.» Dasselbe gilt für den Verfasser von Daurel et Beton (ed. P. Meyer, Soc. des anc. textes frcs. 1880), s. S. 46/47 der Einleitung. Schon S. 58 ff. wurde erwähnt, daß dem Poitevinischen der Wandel von *a/e* außer nach Palatalen fremd war, daß er von außen in die Mundart hineingetragen wurde und dabei eine Scheidung zwischen *e*- und *ie*-Formen nicht durchgeführt wurde. Als nun zur Zeit der ersten Französisierung des Poitevinischen die nordfrz. *-ier*-Infinitive nachgeahmt wurden, konnte es nicht fehlen, daß nun *-ier*-Formen auch dort verwendet wurden, wo der Norden *-er*-Infinitive gebrauchte. Die *-ier*-Infinitive sind also die neuen Formen, die neben die einheimischen *-ar-* bzw. nach Palatalen *-er*-Formen treten, aber diese nicht mit einem Schlage verdrängen. So konnte Wilhelm je nach den Bedürfnissen des Reimes sowohl die alten *-ar-*, wie die neuen pseudo-nordfrz. Formen gebrauchen. Da seine Lieder zum Vortrag bestimmt waren, wäre Wilhelm Gefahr gelaufen, gar nicht verstanden zu werden, wenn er nicht in der lebenden Sprache vorhandene Formen gebraucht hätte.

Auch im Wortschatz Wilhelms findet sich nichts, was sich nicht in Poitou lokalisieren ließe. *Albespi* 10, 14 gegen frz. *aubépine* ist auch heute als maskulinische Form in ganz Poitou in Gebrauch. *Cremar* «verbrennen» 5, 11 fehlt heute nach dem ALF., aber REW. 2309 verzeichnet noch ein saint. *kramé* und ähnliche Formen im ganzen Übergangsgebiet zwischen Norden und Süden. Es hat auch zweifellos im Poitevinischen bestanden, vgl. bei Lalanne *acremai* «warm empfehlen», d. i. faktitiv gebrauchtes **faire acremer*; dazu *cremeillou* «désireux», d. h. «brûlant» mit der Endung der verwandten siticulosus, REW. 7960 und prov. *famelhos*.

Es schreibt also Wilhelm von Poitou die Sprache seiner Heimat mit allen ihren Schwankungen, die durch die geographische Lage und die politische Geschichte des Landes verursacht wurden. Es ist seine Sprache in gewissem Sinne eine Mischsprache (Appel, S. 16), aber nicht eine willkürliche Sprachmischung eines literarischen Traditionen folgenden Dichters, sondern eine in der Wirklichkeit verankerte Mischsprache aus einer Periode sprachlicher Entnationalisierung. Eine Darstellung der Entstehung der provenzalischen Literatur-

sprache wird daher bei Wilhelm von Poitou einsetzen können und zu verfolgen haben, wie die Poitevinismen seiner Sprache zuerst von seinen Nachahmern übernommen, dann zur Zeit, als das Poitevinische aufgehört hatte, eine provenzalische Mundart zu sein, von den Theoretikern der Troubadourdichtung und den späteren provenzalischen Minnesängern ausgemerzt wurden, bis die Regeln einer allgemein verständlichen, durch keinerlei Provinzialismen verunzierten Dichtersprache geschaffen waren. Diese Literatursprache teilt dann naturgemäß das Schicksal aller Literatursprachen, sie läßt sich nirgends lokalisieren.

Innsbruck.

Ernst Gamillscheg.

Die verbale Negation bei Rabelais und die Methode psychologischer Einfühlung in der Sprachwissenschaft.

Es ist heute in romanistischen Studien ein beliebtes Verfahren, bei sprachlichen Vorgängen Sinn und Entwicklung durch das Gefühl zu deuten, also durch Einfühlung zu erklären, warum irgendeine Sprachgemeinschaft oder irgendein Autor so sprechen oder so schreiben. Man hat bestimmte Eigenschaften einer mundartlichen oder sprachlichen Gemeinschaft behauptet, weil diese Gemeinschaft eine Vorliebe für gewisse Diphthonge, gewisse Formeln hatte. Gelegentlich ist diese Einfühlung so weit gegangen, daß man beim Urteil modernen Sprachgebrauch, heutige Mundarten, ja sogar die Geschichte der Reichssprache als überflüssige Kriterien ansah. Nun sieht wohl schon der Laie, daß man mit solchem Verfahren nicht zu Urteilen, wohl aber zu Vorurteilen kommen kann. Und auch die Probe hat bereits ergeben, daß das Rechenexempel nicht stimmt und das Resultat auch keine entfernte Ähnlichkeit mit der Wirklichkeit hat.[1] Allein die Methode ist bequem und macht Schule. —

Bei Lautvorgängen ist nun der Denkfehler jener «Einfühlungsmethode» ersichtlich: denn daß der Lautwandel ein Sekundäres, Änderungen der Artikulationsgewohnheit, des Rhythmus, des Tempos das Primäre sind, dürfte nicht mehr zweifelhaft sein; erst dies Primäre kann man zu den Konventionen einer Gemeinschaft in Beziehung setzen. Ein Urteil, das Lautvorgang und «Volkspsyche» direkt verbindet, sündigt also durch Auslassung eines Zwischenglieds. Wie ist dies nun in der Satzlehre? Wir studieren in der Syntax die konventionelle Art einer Sprachgemeinschaft den Satz zu bauen, in der Stillehre die individuelle Freiheit innerhalb dieser Konvention. Für die Stillehre sollte man nun meinen: Entstammt der Stil einer Individualpsyche, so ist Einfühlung durch eine Individualpsyche die gegebene Methode. Allein wo hört die Konvention auf, wo fängt die individuelle Freiheit an? Da ist nun der springende Punkt. So kann Einfühlung erst dann einsetzen, wenn man über das reichssprachlich resp. mundartlich Bindende im klaren ist. Diese Grenz-

[1] *Annales de l'Est,* Nancy 1921, S. 287.

bestimmung ist in keiner Sprache, keiner Mundart durch Einfühlung machbar.

Wir wissen schließlich heute, daß Sprachgemeinschaft wie Individuum in Syntax und Stil stark von rhythmischen Gewohnheiten abhängen: Sievers hat dies in seinen *rhythmisch-melodischen Studien* (Heidelberg, Winter, 1912) für das Deutsche gezeigt; und für unser Gebiet hat es Rydberg in seiner *Geschichte des französischen ə*, Upsala 1896—1907, nachgewiesen.

Lesen wir hier S. 874 ff. nach, so war die Geschichte der verbalen Negation im Altfranzösischen folgende: In der ältesten Periode der französischen Sprache war *non* verbale Verneinung, vor Vokal stets in dieser Form, während bei enger Bindung mit folgendem Konsonanten Kürzung eintrat: *no*. Diesen Zustand erhält (außer dem unter provenzalischem Einfluß stehenden Südosten) nur die Wallonie — der äußerste Osten: Eulalia schreibt *non* vor Vokal wie vor Konsonant, nur non inde, non se werden durch enge Bindung (Enklise) zu *nont, nos*. Der Rhythmus des Wallonischen duldet also nebentoniges *non*, der Satz zeigt nicht jene schon im 12. Jahrh. für das Zentrum charakteristische Vorliebe für steigenden Satzakzent, wie er dem Französischen heute eigen ist. Infolgedessen sind auch die Füllwörter der Negation *pas*, *point* usw., die als einstige Objekte nach dem Verbum stehen, im Altwallonischen für den Sinn entbehrlich und stehen nur, wo eine Unterstreichung beabsichtigt ist; während sie im Zentrum unentbehrlich werden, da das vorverbale *ne* allmählich zu tonschwach wird, um zu negieren. Daher denn auch heute das Füllwort die eigentliche Negation ist. *J'sais pas (ſsεpa)* sagt man in Paris.

Wie wurde nun non zu *ne*? Im ganzen französischen Sprachgebiet (außer der Wallonie und dem SO.) ist wohl schon urfranzösisch *non* zu *nen* geworden: Im 11. Jahrh. (Roland) ist *nen* vorvokalisch, gelegentlich (bei geringerer Bindung oder analogisch) auch vorkonsonantische Form. Bei engerer Bindung ist dies *nen* vor Konsonant *ne* (Roland: 9 *Nes' poet guarder*); ja dies *ne* erscheint auch vor Vokal: 4 *N'i ad*, 5 *n'i est*. Das kann eine Verallgemeinerung der vorkonsonantischen Form *ne* sein, kann aber auch anders verstanden werden:

Die Schwächung von *non* zu *nen* ist nachtonig oder zwischentonig vor sich gegangen: sie entspricht der Entwicklung von voluntatem *volenté*, dicunt *dient*. Daraus ergibt sich also, daß non oft auf den leichtesten Taktteil der altfranzösischen Satzmelodie fiel, jenen Taktteil, der fast nur dann blieb, wenn die Silbe mit einer

Konsonanz anlautete (*pe-dre*) oder gedeckt war (*vol-en-té*); während er ungedeckt schwand: ad-ratio-na-re *araisnier.* So kann denn Roland 19 *Ne n'ai* aus Nec non habeo > *Ne n'n ai* entstanden sein, und man braucht kaum *Nen ai* zu korrigieren.

Wie dem auch sei, dieser Zustand bleibt in weiteren peripherischen Mundarten im wesentlichen bestehen: Im Alt-Lothringischen wie im Alt-Westfranzösischen ist *nen* in seiner zwischentonigen Gestalt vor Vokal und gelegentlich auch vor Konsonant geblieben.

Anders im Zentrum: Hier mögen zentrale Satzoxytonierung und Beschleunigung mitgewirkt haben, die kürzeste Form *ne* zu verallgemeinern und weiterhin zu *nə* zu reduzieren. Und damit werden die Füllwörter obligatorisch. Sie fehlen z. B. in der *Rose* nur, wo affektische Betonung des Verbums den Satzakzent modifiziert, also beim Konjunktiv, Konditional, Imperativ, in Bedingungssätzen, und bei *vouloir, pouvoir, oser* usw. wie noch heute. Ich glaube nicht, daß beim Imperativ und Optativ es einen Unterschied macht, daß hier *ne* von lat. ne herkommt. Auch sagt man kaum *je n'ose*, weil ***nen** oset* zugrunde liegt: *ʒənoːz* ist nfrz. ganz anders (affektisch) betont wie *ʒnospaˑ* oder volkstümliches *ʒospaˑ*; und es ist auch zaghafter, unbestimmter wie dies; genau so wie *je ne puis*, *je ne sais* Energiedifferenzen gegenüber *je ne peux pas* usw. enthalten.

Ein Blick in die Plutarchübersetzung Amyots zeigt, daß die Dinge im 16. Jahrh. noch genau so liegen: Derselbe Zwang, die Füllwörter auszusetzen, dieselben affektischen Ausnahmen wie in der *Rose*.

Um so erstaunter ist man, daß Rabelais beim Indikativ in der negierten Aussage das Füllwort nur da braucht, wo er unterstreichen will: Prolog I, S. 8 *ne convient estimer*[1]; S. 9 *les matières . . . ne sont tant folastres*; I, 1, S. 19 *et ne vous faschera*; S. 22 *dont je ne parle, car il ne m'appartient*; diese Sparsamkeit im Gebrauch der Füllwörter geht durch alle fünf Bücher, übrigens auch ein Beweis für die Echtheit des posthumen Buchs.

Ein beabsichtigter Latinismus liegt nicht vor; denn wo Rabelais das Füllwort setzt, unterscheidet er es gelegentlich in den älteren Teilen des Werks durch Anfangsstellung: I, 1, S. 22 *pas ne travailler, poinct ne me soucier*; I, 24, S. 243 *poinct elle n'estoit passée sans proffit.*

Wenn er aber in dieser Weise unterstreicht, so ergibt sich, daß seine Satzbetonung noch der altfranzösischen etwa im 13. Jahrh. entsprach, und daß er seinen Satz noch anfangsbetonen konnte.

[1] Die Seitenzahlen beziehen sich auf Abel Lefrancs Gargantua-Ausgabe 1912.

Das stimmt mit Rydbergs Feststellungen über das Alt-Westfranzösische überein und springt eigentlich fast aus jeder rabelaisschen Zeile in die Augen: I, 1, S. 25 *le reste j'ay cy dessoubs adjousté*, nfrz. *j'ai ajouté le reste*; III. Prolog: *femme n'estoit*, nfrz. *il n'était femme*; *y vaquent s'ils veulent*, nfrz. *qu'ils y vaquent*; *compagnon ne puis estre*, nfrz. *je ne puis être compagnon.* Das ist auch ein Grund, warum Rabelais' Verse so übel klingen, denn das Reimwort tritt oft im Ton zurück:

> Elle en mourűt la noble Badebec
> Du mal d'enfánt, que ta̋nt me sembloit nice:
> Car elle avoit viságe de rebe̋c,
> Corps d'Espagnóle et ventre de Süi̋sse.

Doch sei dies nur beiläufig erwähnt. Verse eignen sich naturgemäß nicht recht zu rhythmischen Mundartstudien, da im Vers stets etwas Übermundartliches vorliegt. Im übrigen aber ist die Entdeckung, daß Rabelais' Tonfall westlich mundartlich gewesen sein muß, keine Überraschung: Mundartwörter, wie *mesle* für *nèfle* (vgl. ALF. 902), *esgue* Stute für zentrales *iwe* und zahlreiche andere, sind längst bekannt, kein Wunder bei einem Schriftsteller, dem der Schauplatz fast immer die mehr oder weniger verkleidete Heimat ist.

Aber noch eins scheint sich mir aus diesem Tonfall zu ergeben: Die Füllwörter sind noch nicht derart allen Sinns entkleidet, daß sie beliebig gebraucht werden: Prolog I, S. 9 *pas demourer là ne fault*; I, 5, S. 53 *ne t'en iras-tu pas?* S. 55 *Je n'entens poinct la théoricque*; S. 60 *Ne nous hastons pas*; S. 64 *nous ne voulerons pas*; S. 64 *il n'y ha poinct d'enchantement* — *pas* steht nur bei Verben der Bewegung.[1] Und wenn Rabelais den Pariser *Janotus de Bragmardo* (I, 19) hintereinander sagen läßt: S. 169 *non pas nostres . . .*, *ilz ne me tiendront pas promesse . . .*, *il n'a pas paire de chausses qui veult*, so hat er vermutlich den Pariser Magister auch mit seiner Mundart lächerlich machen wollen. Etymologisiert er doch nach einem Gewährsmann

---

[1] Auch dies ist im fünften Buch nicht anders: Prolog: *Il n'y viendra pas*, 5, 5 *Ils n'en ont poinct*; *dormirons nous poinct*; 5, 7 *ne le* (*le pré*) *fauchez poinct*; 5, 7 *je n'y vais pas*; *n'y voulois-tu pas venir*; 5, 8 *point ne chantoit.* — Auffallend ist in dem Buch allerdings der häufigere Gebrauch von *mie*, das in den anderen Büchern nur sporadisch vorkommt: Prolog: *ne vous fauldra mie*; 5, 2 *hommes n'estoient mie*; 5, 5 *cognoissons mie*; 5, 7 *vous ne la bannissez mie*; 5, 8 *ce n'est mie.* Dazu sei erinnert, daß Rabelais 1546 in Metz weilte (*Études Rabelaisiennes* III, 1—11) und daß *mie* noch heute das lothr. Füllwort ist. — Vgl. mit dem Gebrauch Rabelais' die erste Biographie Amyots (*Theseus*); *ils . . . ne le faisoient pas*; *si n'est pas vray*; *ne trouva-il pas bon* usw. — *pas* ist echtes Füllwort und jeden Sinns entkleidet. — *ce n'estoit pas des oreilles* im alten Prolog des vierten Buchs ist nicht rabellesk.

(I, 17) *qu'ils sont dicts Parrhésiens en grécisme, c'est à dire fiers en parler* — «sie sind mit dem Mund vorweg» (παρρησία).

Daß Rabelais mit diesem nicht sinngemäßen *pas* den Pariser verulken wollte, ist natürlich nur eine Hypothese, wenn auch eine, die dem Kenner der *Études Rabelaisiennes* der letzten beiden Jahrzehnte als der Geistesart des Dichters durchaus entsprechend scheinen wird. Ich weiß, verehrter Jubilar, daß Sie Konstruktionen nicht lieben; und über gewisse Konstruktionen in der Geschichte des altfranzösischen Epos haben Sie mir einst mündlich und schriftlich gründlich Ihre Meinung gesagt; Konstruktionen, die allerdings durch das gerechtfertigt werden, was heute Kollege Gesemann vom balkanischen Epos erzählt, das, mit vieljahrhundertalten Clichés aus vergessenen Dichtungen heute noch arbeitend, in der Schilderung dieses letzten Kriegs die Kämpfer mit Lanze und Schild fechten läßt und die Schußwaffen nicht kennt.

Dafür werden Sie mir obige Konstruktion zugute halten. Das aber ist keine Konstruktion: Rabelais betonte den Satz anders, als man ihn zu seiner Zeit in Paris betonte. Und weil er anders betonte, ist er im Gebrauch der Negation um Jahrhunderte rückständig. Und man war es jenseits der Loire noch im 17. Jahrh. Schrieb doch damals Vaugelas (*Remarques*, Artikel *pas et point*): si l'on dit, *pour ne vous ennuyer, je ne seray pas long,* comme parlent et écrivent presque tous ceux de delà Loire, c'est très-mal parler, il faut dire, *pour ne vous point ennuyer.* — Heute hat der Westen nachexerziert und negiert wie das Zentrum; nur der Osten ist bei eigenen Negierungsmethoden geblieben. Daraus dürfte sich ergeben, daß ebensowenig wie bei Rabelais die abweichende und im 17. Jahrh. einzig dastehende Negationsmethode bei La Fontaine als «familiär» angesehen werden darf: Auch sie ist mundartlich (Haase, Syntax des 17. Jahrhs., § 100). Wohin aber wären wir geraten, wenn wir Rabelais' Negationsgebrauch als individuelle stilistische Eigenart oder innerhalb der Gegend als generelle, aus dem Charakter des Volksstamms zu deutende syntaktische Konvention erklärt hätten? Man weiß, verehrter Meister, Sie lieben die Romantik in der Wissenschaft nicht: Romantik, in dem Sinne, daß man beim Urteil, statt sein Gefühl methodisch auszuschalten, es prinzipiell einschaltet, also anthropozentrisch denkt. Die alte Epentheorie haben Sie bekämpft, weil sie stark mit gefühlsmäßigen Elementen durchsetzt war. So möchte ich gerade Ihnen diesen Versuch darbringen, an einem anderen Punkte die Haltlosigkeit eines solchen Gefühlsurteils nachzuweisen:

Denn wenn wir Rabelais' Sprachgebrauch zu seiner oder seiner Landsleute Seele in Beziehung setzen wollten, so kämen wir etwa zu folgendem: Heute ist *je n'ose, je ne puis* feiner, unbestimmter als *je n'ose pas, je ne peux pas.* Die Loireleute wären also in ihrer Diktion unbestimmter, feiner gewesen als die Pariser — und das ist das Gegenteil des tatsächlichen Sachverhalts. Denn freimütige, unverblümte Art stellt die Südwestfranzosen, die ich kannte, zu den Franzosen des Zentrums in Kontrast, was besonders bei Frauen auffällt: es fehlt ihnen jene verlogene Komplimentiertechnik, die die kleinen Pariserinnen schon in den öffentlichen Gärten beim Spiel einüben. Ganz anders ist es, wenn wir uns klar machen, daß der ganze Prozeß vom Rhythmus abhängt, daß sich also in der Entwicklung der zentralen Negationsfüllwörter nur Deutlichkeitsstreben zeigt, nämlich deutlich zu machen, was ein neuer Akzent undeutlich gemacht hatte. Warum aber der neue Akzent? Das hat Elise Richter sehr hübsch in ihrer *Wortstellungslehre* (Zt. rom. Phil., Bd. 40) gezeigt. Was aber sollen wir aus dem Akzent der Loiregegend schließen? Sollen wir daraus schließen, daß die Loireleute aus Reaktion gegen die Hauptstadt sich besonders ungeniert gaben? So wie es Rabelais ist, und zwar gewiß nicht bloß als Mönch! Allein der fallende Akzent des Westens ist ja nur ein negatives Kriterium: In älterer Zeit war er doch in Frankreich, ja in der ganzen Romania, allgemein. Und so erklärt sich der westliche Akzent auch im wesentlichen nicht durch Annahme neuer sprachlicher Konvention jenseits der Loire — sondern eben durch Nichtannehmen neuer, zentraler Konvention; d. h. die Loire war noch im 17. Jahrh. ein starkes Verkehrshindernis und damit eine scharfe Dialektgrenze und erst seit dieser Zeit ist die Schranke gefallen. Wir können also nur sagen: Man war noch im 17. Jahrh. jenseits der Loire altväterlich — ungeniert.

Anders im Zentrum: Mindestens seit 1150 pflegten Hof und Gesellschaft Sitte und Sprache. Sie pflegten sie gefühlsmäßig und, wie alles Gefühlsmäßige gepflegt wird, in intoleranter Form: der pikardisch redende Kuno von Béthune wird verlacht, — der Mäkler Keus gilt als abschreckendes Beispiel. Eleonore, ihre Töchter, ihre Hofleute und Dichter predigten höfliche, entgegenkommende, alles Unebene ebnende Sitte. Mit der Sitte und dem vorbildlichen Stande ging die Sprache — bis zur Loire, wie die Dichter des *Rosenromans* zeigen. An der Loire machte sie halt.

München. Leo Jordan.

Die Aufgaben der romanischen Syntax.

Die Aufgabe der romanischen Syntaxforschung lautet in ihrer allgemeinsten Fassung: Erklärung der syntaktischen Erscheinungen in den romanischen Sprachen (wobei die folgende Untersuchung es dahingestellt sein lassen kann, was unter «Syntax» und unter «syntaktisch» zu verstehen sei: mögen auch die Definitionen voneinander abweichen, so ist man sich in der Praxis doch wenigstens im Groben darüber einig, ob eine bestimmte Erscheinung der Syntax zuzuweisen sei oder nicht). Bis vor kurzem nun bestand Übereinstimmung der Meinungen darüber, daß die syntaktischen Gebilde etwas *Gewordenes* seien und daß ihre Erklärung demnach nur eine *historische* sein könne. Es boten sich dabei zwei Wege: entweder ging man vom *Lateinischen* aus und verfolgte die Wandlungen bis zur Gegenwart (und das war insbesondere dann, wenn man die Syntax mehrerer oder aller romanischen Sprachen darstellen wollte, das Gegebene; so verfuhr schon unser Altmeister Diez und so noch Meyer-Lübke); oder aber man ging von den heutigen Verhältnissen aus (oder auch von den Verhältnissen einer bestimmten Epoche, deren Syntax man eben studieren wollte, z. B. des 17. Jahrhs. oder des Altfranzösischen) und verfolgte sie rückwärts, wobei man fast immer bis zum Lateinischen wird dringen müssen; denn selbst von solchen Erscheinungen, die man zunächst für spezifisch romanisch zu halten geneigt ist, ergibt sich, daß sie im Lateinischen mindestens im Keim schon vorhanden waren (z. B. *habere* + Partizip II; Infinitiv + *habere*; der sogenannte «Teilungsartikel»: lat. *pondus auri*, quantum cibi; vgl. besonders Matth. 25, 8: *Date nobis de oleo vestro*); jedenfalls wird man sich stets die Frage vorlegen müssen, ob die betreffende Kategorie schon im Lateinischen einen besonderen sprachlichen Ausdruck gefunden hatte oder nicht. Dieser zweite Weg bietet neben dem ersten (bisher vorwiegend gewählten) unleugbare Vorteile: wer die betreffende romanische Sprache nicht in ihrer reichsten Ent-

faltung betrachtet, gerät in Gefahr, wichtige und geradezu spezifische Erscheinungen, die im Lateinischen zunächst kein Vorbild zu haben scheinen, zu übersehen oder doch nicht genügend hervorzuheben (man denke etwa an die Umschreibung: *c'est . . . que*, oder an die für das Neufranzösische so charakteristischen nominalen Wendungen wie *Le temps de faire un bout de toilette et je l'introduis*). Auf derartige spezifisch moderne Erscheinungen mit Nachdruck hingewiesen zu haben, ist das Verdienst eines Forschers, der den umgekehrten Weg gegangen ist wie Diez und Meyer-Lübke: das Verdienst von J. Haas, der zunächst eine «Neufranzösische Syntax» gegeben hat (Halle 1909) und dann erst eine «Französische Syntax» (auf historischer Grundlage, Halle 1916). Es sind eben diejenigen Probleme, die sich auf dem Wege vom Lateinischen zur Gegenwart ergeben, in den großen Darstellungen von Diez und Meyer-Lübke fast sämtlich schon angeschnitten und größtenteils auch durch Dissertationen und sonstige Monographien schon näher behandelt worden; will man nun zu neuen Fragestellungen gelangen, so wird man den umgekehrten Weg beschreiten müssen (und dies ist denn auch besonders durch einige aus der Schule Eduard Wechßlers hervorgegangene Arbeiten schon geschehen). Daß sich auf diesem Wege neue Probleme ergeben, betont auch Haas an mehreren Stellen (z. B. Frz. Syntax § 303 anläßlich des adjektivischen Gebrauchs von Substantiven, Typus: *des yeux tabac d'Espagne*, wie er in *quelque doux aigneau vierge* schon im Viel Testament vorliegt). Es macht eben einen Unterschied, ob man die syntaktischen Erscheinungen aller oder mehrerer romanischer Sprachen vergleichend studieren will oder ob man sich um die Erklärung der syntaktischen Charakteristika einer bestimmten romanischen Sprache bemüht; die *vergleichende* Darstellung der Syntax der romanischen Sprachen ist schon ziemlich weit vorausgeschritten, während die Untersuchung der syntaktischen *Unterschiede* zwischen ihnen, des für die einzelne Sprache Charakteristischen noch kaum in Angriff genommen ist (einzelne Andeutungen in den Arbeiten Voßlers) — so naheliegend es auch erscheint, ein Problem, das für eine bestimmte romanische Sprache als einigermaßen gelöst betrachtet werden kann (etwa die Wandlungen des Konjunktivgebrauchs), nunmehr für eine andere (oder für die anderen) romanischen Sprachen zu untersuchen, und zwar unter Hervorhebung weniger des Übereinstimmenden als vielmehr des Unterscheidenden. Auf diese Weise dürften wir allmählich dahin gelangen, jede der romanischen Sprachen als eine *Individualität* zu sehen, die sich historisch entwickelt hat; von den

Übereinstimmungen (auf die man bisher das Hauptaugenmerk gerichtet hat) dürfte sich dabei zeigen, daß sie z. T. nur scheinbare sind, insofern als die gleiche Erscheinung in der einen romanischen Sprache für eine andere Epoche charakteristisch ist, in einer anderen Epoche ihr Maximum, ihre Blütezeit gehabt hat als in einer zweiten romanischen Sprache, und daß die Übereinstimmungen, wo sie in der gleichen historischen Epoche bestehen, ihre Erklärung eher in den gemeinsamen kulturellen Verhältnissen (im weitesten Sinne) finden als in der Herkunft von der gemeinsamen lateinischen «Mutter». Denn es ist ja (was vom «Einfluß» überhaupt gilt) zu den verschiedenen Zeiten und in den verschiedenen Zentren vom Lateinischen (und sonst woher) immer nur das übernommen worden, was gerade der jeweiligen Geistesrichtung, den jeweiligen geistigen Bedürfnissen entsprach.

Der zweite Weg, das Ausgehen von der ausgebildeten Individualität der Sprache, empfiehlt sich endlich im akademischen Unterricht. Denn von denen, die eine romanische Sprache lehren wollen, ist zu fordern, daß ihnen außer den syntaktischen Tatsachen dieser Sprache auch die Erklärungen für diese Tatsachen bekannt seien. Dabei aber wird der Schwerpunkt weniger auf die Entwicklung dieser romanischen Sprache aus dem Lateinischen zu legen sein als auf die historische Erklärung der in der Gegenwart zu beobachtenden Erscheinungen.

Seit einigen Jahren aber besteht, wie bereits angedeutet wurde, die Einmütigkeit über die Notwendigkeit eines *historischen* Studiums der Syntax (auf dem einen oder dem andern Wege) nicht mehr. Haas selber, dessen Verdienste oben hervorgehoben wurden, sprach im Vorwort seiner «Neufranzösischen Syntax» (im folgenden kurz mit «I» bezeichnet, während «II» die «Französische Syntax» bezeichnet) von einer «Übertreibung des historischen Forschungsprinzips», die sich heute vielleicht geltend mache. Wieweit er das historische Prinzip für berechtigt und wieweit er es für übertrieben halte, ist aus seinen Ausführungen nicht zu entnehmen, und eine prinzipielle Darstellung seiner Ansichten hat er meines Wissens bis heute, jedenfalls bis zum Erscheinen von II (1916, vgl. dort S. IX) nicht gegeben. Auch die weiteren Worte im Vorwort von I: «und vielleicht wären aus deskriptiven Darstellungen der syntaktischen Sprachverhältnisse manche Förderungen zu gewinnen, die auf die historische Forschung befruchtend wirken würden» bringen darüber keine Klarheit. Wie förderlich ein Ausgehen von der Gegenwart sein muß,

wurde ja bereits betont — aber eine bloße Deskription wäre keine Wissenschaft, und so mußte die Absicht von Haas so aufgefaßt werden, als wolle er die heutigen Erscheinungen rein aus sich selbst, d. h. aus der Seele der heute Sprechenden, ohne Zuhilfenahme der Sprachgeschichte, erklären. Haas selber hat sich zwar gegen diese Auffassung gewandt: daß die Grundlage von I im Gegensatz zur historischen Betrachtung stehe, sei eine oberflächliche Ansicht (II, S. IX). So hat ihn aber auch Max Deutschbein verstanden, dessen «System der neuenglischen Syntax» (Cöthen 1917) offenbar auf ihm fußt; jedenfalls drückt Deutschbein die Abwendung von der historischen Forschung deutlicher aus, wenn er dort (§ 6: «Verhältnis der psychologisch-logischen Syntax zur historischen») schreibt: «Der *gegenwärtige* Sprachgebrauch muß auf alle Fälle vom *prinzipiell syntaktischen* Standpunkte aus *vollkommen verständlich und klar* sein; das *historisch Gewordene* muß *syntaktisch sinnvoll* sein; deshalb vermögen die ältesten Sprachstufen nicht die letzten Erklärungen für die Syntax zu bringen, da die Syntax mit *allgemein-gültigen*, *apriorischen*, *notwendigen Formen* arbeitet». Hierzu die Anmerkung: «Die Forderung einer 'reinen und apriorischen Grammatik' von Husserl ist somit berechtigt». Die Syntax des Neuenglischen (und jeder anderen Sprache) ist also etwas logisch Geschlossenes, ein «System» (wie der Titel des Deutschbeinschen Buches lautet). Das ist offenbar so gemeint (nähere Darlegungungen fehlen auch bei Deutschbein): die syntaktischen Kategorien (Tempora, Modi, Genera, Kasus usw.) bilden in unserm Innern ein zusammenhängendes logisches System, ein System, das so sein muß und nicht anders sein kann (es ist «notwendig»). Diese Hülsen sind in jedem Menschen angelegt — aber nicht jede Sprache hat sie auch alle wirklich *ausgefüllt* (oder nicht jede zu jeder Zeit); das ist der ganze Unterschied in der Syntax der verschiedenen Sprachen. Man kann also dieses System auch auf rein logischem Wege, unabhängig von aller Erfahrung, d. h. ohne die Kenntnis mehrerer oder auch nur einer Sprache aufstellen (es ist ja «apriorisch»). Demgegenüber wären freilich die historischen Veränderungen von durchaus sekundärer Bedeutung: teils würde es sich um Ausfüllungen noch nicht ausgefüllter Teile des Systems handeln, um Ausfüllungen, die ebenso heute wie morgen, ebenso im 11. wie im 23. Jahrh. erfolgen können — und teils um Verschiebungen des Inhalts der Hülsen, also Verschiebungen innerhalb des Systems. Um letzteres an einem Beispiel klarzumachen, das Deutschbein selbst anführt: in *the king was offered a seat* ist *the king*

«ursprünglich alter Dativ (früh-mittelenglisch: *The kinge was offered a sete*) — jetzt aber Nominativ, nicht nur formell, sondern auch syntaktisch: daher auch ***he** was offered a seat*». Es wäre also einfach aus der Hülse «Dativ» etwas Sand herausgeronnen, der aber sogleich in der Hülse «Nominativ» aufgenommen worden ist. Die Materie ist erhalten geblieben, am System hat sich nichts geändert. Es ist also im Grunde belanglos, wenn ich — historisch — sage: the king in dem neuenglischen Satz *the king was offered a seat* war ursprünglich in der Hülse «Dativ», denn heute ist es doch zweifellos in der Hülse «Nominativ» — also kann ich auf die historische Erklärung verzichten und vom Standpunkt des Bewußtseins des heutigen Engländers einfach sagen — *psychologisch* —: *the king* ist Nominativ. Deutschbein drückt das so aus: «Aber auch das historische Produkt wird von dem Sprechenden nicht mechanisch übernommen, sondern fortwährend syntaktisch gewertet. Ergibt sich, daß durch die historische Entwicklung eine syntaktische Konstruktion sinnlos werden würde, so wird sie entweder aufgegeben oder umgewertet.» Mit andern Worten: der Sprechende erhält die syntaktischen Fügungen zwar durch die Tradition, aber bevor er sie übernimmt, fragt er sich jedesmal, ob sie noch in das allgemein-menschliche (ewige, apriorische) Hülsensystem hineinpassen, und nur wenn dies der Fall ist, übernimmt er sie. Woher sie kommen und wie lange sie schon bestehen, ist gleichgültig, Hauptsache ist, ob sie in das System passen, und die wichtigste Aufgabe der syntaktischen Forschung ist demnach die Aufstellung dieses ewigen, apriorischen Systems, also eine *logische* Aufgabe und nicht eine *historische.* Dabei will auch Deutschbein die historische Betrachtungsweise nicht ganz ausgeschaltet wissen: ihr Wert besteht für ihn «darin, daß sie oft die ersten Fälle einer syntaktischen Erscheinung in einer Sprache aufzuweisen vermag»; bei diesen ersten Fällen sei die Erklärung deshalb leichter, weil später häufig durch Analogiebildung oder Kontamination usw. die ursprünglichen Verhältnisse gestört worden seien. — Zunächst sei bemerkt, daß sich die Vertreter der historischen Methode mit dieser Auffassung ihrer Forschungsweise nicht wohl einverstanden erklären dürften (auch Tobler nicht, aus dessen mit Recht berühmten «Beiträgen» Deutschbein diese Auffassung abstrahiert zu haben scheint). Gewiß bemühen sie sich, jede Erscheinung möglichst weit hinauf zurückzuverfolgen — aber sie sind sich dabei durchaus bewußt, daß sie zu den «ersten Fällen» gar nicht vordringen können, weil meist eine geraume Zeit verfließt, ehe eine neue Erscheinung in die schriftliche

Überlieferung aufgenommen wird; charakteristisch erscheint ihnen eine neue Fügung nicht für die (fast immer unbekannte) Zeit ihrer Entstehung, sondern für die Epoche, in der sie ihr Maximum, ihre Blütezeit erreicht. Sodann aber ist zu bemerken, daß sie das von D. gewählte Beispiel, das er *gegen* die historische Betrachtungsweise ins Feld führt, gerade *für* sie in Anspruch nehmen würden. Sie würden sich fragen: Ist die Erscheinung, daß das Englische auch das entferntere Objekt eines aktiven Satzes wie «Man bietet *dem König* einen Sitz an» zum Subjekt einer passiven Konstruktion machen kann (*the king was offered a seat*), *rein-psychologisch*, ohne Zuhilfenahme der Sprachgeschichte zu erklären? Und sie würden nicht anstehen, diese Frage mit Nein! zu beantworten. Denn wenn diese Erscheinung rein-psychologisch wäre, wenn jede Sprachgemeinschaft aus eigener Kraft dazu kommen könnte, einen Dativ zum Subjekt zu machen, so müßte dergleichen doch auch in anderen Sprachen mindestens gelegentlich vorkommen: man müßte auch im Deutschen sagen können «*Der König wurde ein Sitz angeboten*», oder frz. «*Le roi fut offert une place*» usw. Also müssen für das Englische besondere Gründe vorliegen, und diese Gründe sind, wie immer, in seiner *Sprachgeschichte* zu suchen: dem Englischen ist zu einer ganz bestimmten Zeit etwas passiert (Zusammenfall von Dativ und Nominativ), und vermöge der ganz bestimmten kulturellen Verhältnisse dieser damaligen Epoche war es möglich, daß man sich dieses lautliche Mißgeschick ohne weiteres gefallen ließ, daß man nicht durch ein *to the king*(*e*) oder ähnliches dagegen reagierte. [Diese kulturellen Verhältnisse (etwa Mangel an einflußreichen Grammatikern oder überhaupt von Leuten, die über die Sprache reflektieren) würden sie natürlich nicht a priori bestimmen, sondern durch eine gründliche Untersuchung.] Weil aber diese Reaktion ausblieb, so ist später freilich eine «Umwertung» eingetreten: für den Engländer ist seither das, was im aktiven Satze Dativ wäre, im passiven durchaus Subjekt, und vermutlich wundert er sich, daß man diese Konstruktion in anderen Sprachen nicht gleichfalls anwenden kann. Dem «Historiker» aber beweist diese Tatsache nur wieder, daß es ein allgemeinmenschliches (logisches) «System» der Syntax nicht gibt, sondern nur ein spezifisch englisches Sprachbewußtsein, das eben bedingt ist durch die Ereignisse der englischen Sprachgeschichte (bei diesem Beispiel 1. durch den Zusammenfall und 2. durch das Nichtreagieren). Und dementsprechend auch ein spezifisch deutsches, französisches, italienisches — immer bedingt durch die Ereignisse der jeweiligen Sprachgeschichte.

Wie Deutschbein sich die Aufstellung des ewigen, apriorischen Systems denkt, zeigen besonders seine «Sprachpsychologischen Studien» (Cöthen 1918). Er unterscheidet dort ein subjektives, objektives und neutrales Denken und findet seinen Ausdruck in Numerus, Kasus, in den Tempora und den Modi. (Vgl. meine Rezension im «Literaturblatt» 1922, Sp. 1 ff.) Nun läßt sich aber gerade bei den Tempora leicht zeigen, wie wenig sie einem «System» sich fügen.

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sind in der Tat denknotwendige Tempora, weil die Ereignisse sich eben, vom Standpunkte des Sprechenden aus, bald *vor*, bald *in*, bald *nach* dem Zeitpunkt abspielen, in dem er sich gerade befindet (z. B. «nachdem er mich *erblickt hat, kommt* er jetzt auf mich zu, und sicher *wird* er mich *anpumpen*»). Nun kann der Sprechende die Aussage aber auch von einem bestimmten Punkte der Zukunft aus machen: logischerweise müßten dafür zwei neue Tempora vorhanden sein, nämlich Vorzukunft und Nachzukunft — vorhanden ist aber nur die Vorzukunft: «nachdem er mich erblickt haben wird, wird er auf mich zukommen . . . »; für die Nachzukunft ist dagegen kein eigenes Tempus vorhanden, und wir müssen uns behelfen durch einfache Zukunft + temporales Adverb («und *dann* wird er mich sicher anpumpen»). Oder aber der Sprechende macht seine Aussage von einem Punkte der Vergangenheit aus: erforderlich wären dazu Vorvergangenheit und Nachvergangenheit, vorhanden ist aber nur erstere. Das macht sich zwar nicht immer fühlbar, weil wir eben in der Vergangenheit weiterzurücken pflegen — wohl aber dann, wenn wir ein Ereignis erzählen wollen, das erst nach anderen, gleichfalls zu berichtenden folgt (z. B. in einer Literaturgeschichte: «Damit sprach Jean de Meung eine Auffassung aus, die erst, Jahrhunderte später, von Rousseau wieder aufgenommen werden *sollte*» — im Frz.: Futurum oder Konditionale, vgl. Tobler II, Nr. 17; im Nibelungenlied Vergangenheit + Temporaladverb: I 5: Si *frumten* starkiu wunder *sît* in Etzelen lant; I 6: Si sturben jaemerlîche *sint* von zweier edelen frouwen nît; vgl. II 21, 22) usw. Dieses Manko, auf das schon Fritz Mauthner hingewiesen hat, ist um so auffälliger, als für die gewöhnliche Vergangenheit in vielen Sprachen der Luxus von 2—3 Tempora zur Verfügung steht (z. B. *il donnait, il donna, il a donné*). Und wenn der Unterschied, der zwischen *il donnait* und *il donna* besteht, denknotwendig ist — warum hat er dann für das Präsens zwar im Englischen Ausdruck gefunden (*he gives* und *he is giving*), nicht aber in anderen Sprachen? Warum sind die Ansätze des Altfranzösischen

(mit *il va donnant* usw.) bloße Ansätze geblieben? Warum hat sich zu diesen beiden Vergangenheitsformen noch eine dritte ausgebildet, warum ist sie erhalten geblieben und warum hat sie immer größeres Gebiet erobert? Lauter Fragen, auf die, wenn überhaupt, wohl die Untersuchung der kulturellen Verhältnisse, also die *Sprachgeschichte* Auskunft geben kann (z. B. Vorherrschaft der Umgangssprache für die Ausbreitung von *il a donné*; Mißbrauch durch die Dichter — bequemer Reim! — für den Untergang von *il va donnant* usw.), nicht aber die abstrakte Logik oder «Psychologie». Die Anhänger des apriorischen «Systems» werden eben niemals erklären können, warum in der einen Sprache und in der einen Epoche gewisse Hülsen dieses Systems ausgefüllt worden sind, während sie in anderen Sprachen oder anderen Epochen leer blieben oder wieder leer wurden; das vermag allein die historische Forschung. «Einen köstlich-frechen Vergleich Fritz Mauthners ausspinnend möchte ich sagen: Die Grammatiker benehmen sich angesichts einer entstehenden Sprachneuerung wie Hebammen, die um die kreißende Mutter herumsitzen, ohne zu wissen, ob es ein Junge oder ein Mädel werden wird. Ist es aber z. B. ein Junge geworden, so tun sie so, als ob sie von jeher gewußt hätten, daß es ein Junge werden mußte . . . » (L. Spitzer in «N. Spr.» XXVI, 333). Die «Historiker» jedoch behaupten gar nicht, ein solches Ereignis voraussagen zu können (so wenig wie die Vertreter der Geschichtswissenschaft im allgemeinen einen derartigen Anspruch erheben) — aber sie bemühen sich wenigstens, es hinterdrein zu verstehen, es aus seinen Bedingungen heraus zu erklären. Die «Systematiker» dagegen (die eigentlich imstande sein müßten, es *voraus-zusagen*) bemühen sich nicht einmal hinterher, es zu erklären. Denn wenn in einer bestimmten Sprache zu einer bestimmten Zeit eine bestimmte Hülse plötzlich gefüllt wird, die ebensogut früher oder später hätte gefüllt werden oder auch ungefüllt hätte bleiben können, so ist die Entstehung, Erhaltung und Ausbreitung einer syntaktischen Erscheinung (z. B. umschriebenes Perfekt oder Teilungsartikel) purer Zufall.

Die «systematische» Forschung kann eben die *Veränderungen* nicht erklären und damit auch nicht die Unterschiede zwischen den verschiedenen Sprachen oder die Eigenart einer bestimmten Sprache. Nach ihr müßte man erwarten, daß in jeder Sprache und zu jeder Zeit die gleichen Erscheinungen vorlägen. An ein solches System aber glaubt offenbar auch Haas, und deshalb hat man ein Recht, ihn trotz der historischen Grundlegung von II zu den ahistorischen

Syntaktikern zu rechnen. Er glaubt den Zwiespalt lösen zu können, indem er (II, S. IX) seine Gesichtspunkte in die beiden Ausdrücke zusammenfaßt: «Konstanz des psychischen Erfahrungsinhalts und Veränderlichkeit des ihm entsprechenden Sprachausdrucks». Wie das einem Konstanten Entsprechende selbst veränderlich sein kann, bleibt schlechterdings unverständlich. Da man nun an der Veränderlichkeit des Sprachausdrucks nicht zweifeln kann, und da dieser offenbar der Reflex des «psychischen Erfahrungsinhaltes» ist, so bleibt eben nur der Schluß, daß auch dieser «psychische Erfahrungsinhalt» nichts Konstantes, sondern etwas durchaus Veränderliches ist, nämlich ein historisch Gewordenes und Werdendes. Und das ist unzweifelhaft richtig. Wenn z. B. im Französischen nach den Verben der Gemütsbewegung noch im 16. Jahrh. der Indikativ die Regel ist und seit der Mitte des 17. Jahrhs. hier der Konjunktiv eintritt, so hat sich eben offenbar auch der «psychische Erfahrungsinhalt», oder kürzer gesagt das Sprachbewußtsein, geändert, und diese Änderung ist zu erklären; lehnt man die von Voßler, Frankreichs Kultur, S. 318 versuchte ab, so wird man dafür eine andere zu suchen haben. Oder wenn in *The king was offered a seat* das erste Substantiv später durch *he* ersetzt werden kann, so erkennen wir eben daraus, daß sich auch der «psychische Erfahrungsinhalt», das Sprachbewußtsein geändert hat, indem es diesen ursprünglichen Dativ nunmehr als Nominativ auffaßt. Es ist auch unerfindlich, wie anders wir den «psychischen Erfahrungsinhalt» ermitteln sollten, wenn nicht auf Grund des sprachlichen Ausdrucks, den er gefunden hat (denn wir können ins Innere des Menschen ja nicht hineinsehen). Selbst wenn wir die Engländer fragten, ob sie sich *the king* im obigen Satze als Dativ oder als Nominativ vorstellten, so würden ihre Antworten uns keine Gewißheit geben, da sie sich ja über diese Dinge, die gemeinhin unbewußt bleiben, auch täuschen könnten; erst die Tatsache, daß sie statt dieses Substantivs unzweifelhafte Nominative wie *he*, *I* usw. gebrauchen, sagt uns etwas Sicheres über ihr Sprachbewußtsein. Oder ein anderes Beispiel, das vielleicht noch deutlicher ist: Es wäre vermutlich nicht schwer, einen Franzosen davon zu überzeugen, daß es für sein Sprachbewußtsein in Wahrheit keine «Genitive» und «Dative» gebe, daß ihm diese Kategorien nur künstlich, unter dem Einfluß der latinisierenden Grammatik, eingeredet worden seien (wie dies von Viëtor, «Zum sog. Genitiv und Dativ im Franz.», N. Spr. XI, 123 behauptet worden ist). Das wäre dann der untrüglichste Beweis dafür, wie jemand sich über sein eigenes Sprachbewußtsein täuschen

kann, daß also seine Aussagen darüber nicht maßgebend sind: denn in Wahrheit *gibt* es im Französischen das Bewußtsein eines Dativs oder Genitivs zum Unterschied vom Präpositionale: da neben *cela plaît à mon oncle* ein *cela lui plaît* steht, ist *à mon oncle* für das Sprachbewußtsein Dativ, und da andrerseits neben *je pense à mon oncle* ein *je pense à lui* steht, ist dasselbe *à mon oncle* in diesem Fall für das Sprachbewußtsein ein Präpositionale. Mit anderen Worten: das Sprachbewußtsein ist nicht apriorisch zu konstruieren, sondern erst aus dem sprachlichen Ausdruck zu ermitteln.

Ist nun die Vorstellung von einem übersprachlichen apriorischen System oder einer Konstanz des psychischen Erfahrungsinhaltes unhaltbar, so läßt sich auch leicht zeigen, daß sie für die Forschung schädlich ist. Sie führt dazu, Disparates zusammenzuordnen, sie führt zu Erklärungen in «Bausch und Bogen». Voßler hat das schon an einem Beispiel aus Haas gezeigt (Wissenschaftl. Forschungsberichte, Gotha 1919, I 29); ich will es kurz an einem anderen zeigen: in I waren im Kapitel II («Ungegliederte Verbalsätze») die unpersönlichen Ausdrücke wie *il gèle, il pleut* zusammengestellt mit den Imperativsätzen wie *Viens!*, weil eben die Vorstellung herrschte, im «System» sei beides in der Abteilung «Ungegliederte Verbalsätze» beisammen. In II ist diese Zusammenspannung aufgegeben (der Imperativ erscheint jetzt erst im Kapitel XXIII: «Modi»). Das würde nun nichts auf sich haben, wenn Haas nur «ein Schema geben» wollte zur möglichst übersichtlichen Einordnung der Erscheinungen, ein rein praktisches Handwerkszeug, das als solches natürlich der Verbesserung bedürftig und fähig wäre — wenn er nicht glaubte, dieses «Schema» entspreche irgendeiner Realität. Dann würde er aber auch nicht glauben, mit dieser Einordnung auch schon die *Erklärung* gegeben zu haben; dann würde er auf die wirklich *historische* Deutung nicht konsequent verzichten.

Daraus ergibt sich, daß die Aufgabe der syntaktischen Forschung nicht darin bestehen kann, ein «System» aufzustellen. Allein ein berechtigter Kern steckt natürlich auch in der Polemik der «Systematiker» gegen die historische Methode, und vielleicht haben uns die vorangegangenen Betrachtungen dazu verholfen, nunmehr angeben zu können, worin die von Haas getadelte «Übertreibung des historischen Forschungsprinzips» zu erblicken wäre. Sie läge in der Annahme, die syntaktischen Erscheinungen wären das, was sie für die historische Forschung sind, auch für das Bewußtsein dessen, der sie heute gebraucht. Es wäre z. B. irrig, *the king* in *the king was offered a seat*

noch für die heutige Sprache als Dativ zu bezeichnen. Dadurch würde sich die Sprachwissenschaft in einen Widerspruch setzen zu dem heutigen Sprachempfinden. Für das Bewußtsein des Sprechenden nämlich *gibt* es so etwas wie ein «System» (das es in Wirklichkeit nicht gibt!): er bildet sich ein, die syntaktischen Fügungen müßten so sein, wie sie sind, könnten gar nicht anders sein, wären immer so gewesen und würden immer so bleiben; für das Bewußtsein des Sprechenden ist die Sprache nichts Gewordenes und Werdendes (was sie in Wirklichkeit doch *ist*!), sondern etwas Konstantes. Er pflegt nicht über die Sprache zu reflektieren, er weiß nichts davon, daß sie eine Geschichte hat. Und daraus ergibt sich, daß die historische Erklärung für eine heutige Erscheinung zwar die wichtigste, jedoch nicht die *einzige* ist: die Erscheinung mag historisch noch so gut begründet sein — sie würde nicht bleiben, wenn sie zu dem Sprachgefühl des heutigen Menschen in unversöhnlichem Gegensatz stünde. Ein Beispiel möge das erläutern. Der Konjunktiv in dem Satze: *Quoiqu'il soit malade, il viendra* kann zunächst nicht anders erklärt werden als historisch. Wer ihn etwa aus dem Gefühl heraus erklären wollte, das die heutigen Franzosen vom Konjunktiv haben, würde fehlgehen: denn 1. haben sie vermutlich gar kein einheitliches Gefühl für den Sinn des Konjunktivs, 2. befragen sie, wenn sie hier den Konjunktiv setzen, gar nicht ihr Gefühl, sondern folgen einfach der Überlieferung, und 3. setzen sie nicht alle den Konjunktiv (die weniger Gebildeten brauchen vielmehr den Indikativ). Der Konjunktiv nach *quoique* kann also nicht aus dem Sprachgefühl von *heute* erkärt werden, sondern nur aus dem Sprachgefühl einer Zeit, welche die ursprüngliche Bedeutung von *quoique* noch empfand (*quoique* = *quoi que*, also *quoi qu'il soit malade* = 'was er auch krank sein mag', wie *quoi qu'il fasse* = 'was er auch tun mag'), d. h. er kann nur *historisch* erklärt werden. Somit ist die historische Erklärung in der Tat die wichtigste. Aber sie ist nicht die einzige: sie kann nicht restlos erklären, warum die Franzosen noch heute nach *quoique* den Konjunktiv setzen, obgleich sie ein *Bewußtsein* für den ursprünglichen Sinn dieser Konjunktion offenbar nicht mehr haben, obgleich sie offenbar nicht mehr wissen, daß *quoique* nichts anderes ist als *quoi que* (und daher wie dieses den Konjunktiv erfordert). (Die Schreibung *quoi que* 'obgleich' hat sich zwar bis ins 18. Jahrh. erhalten, aber offenbar ist das Gefühl für die eigentliche Bedeutung sogar schon früher verloren gegangen.) Da die heutigen Franzosen nun ein Gefühl für die ursprüngliche Bedeutung von *quoique* nicht mehr haben, so müßte man, wenn sie

einfach ihrem Sprachgefühl folgten, erwarten, daß sie danach den *Indikativ* setzten (denn daß er krank ist, ist ja doch eine *Tatsache*!). Warum aber tun sie es nicht, warum verbleiben sie, in ihrer großen Mehrzahl, beim Konjunktiv? — Dafür gibt es nur eine Erklärung: weil sie den Indikativ als vulgär, als häßlich empfinden. Sie übertragen (und das ist allgemein menschlich) ihr ästhetisches Urteil über den Sprechenden auf das von ihm Gesprochene. Sie empfinden (ohne sich darüber irgendwie Rechenschaft zu geben) *quoique* mit dem Konjunktiv als «feiner» denn *quoique* mit Indikativ, und da die große Mehrzahl der Menschen das Bestreben hat, möglichst «gebildet», möglichst «fein» zu sprechen, so erhält sich nach *quoique* der Konjunktiv. Diese Erklärung aber, die den heutigen Konjunktiv nach *quoique* erst recht verstehen lehrt, ist nun keine *historische* mehr, sondern eine *ästhetische* oder *soziale*.

Dabei ist es völlig belanglos, ob das Gefühl, der eine Ausdruck sei schöner oder häßlicher, feiner oder vulgärer als der andere, nach dem Urteil der Sprachwissenschaft «berechtigt» ist oder nicht; *quoique* + Indikativ z. B. findet sich als Latinismus auch in der Renaissance — es könnte also an sich auch als das Feinste vom Feinen gelten —; aber davon weiß eben das heutige Sprachgefühl nichts, und dieses allein ist maßgebend. Oder um ein deutsches Beispiel zu wählen: Die Form *er frug* gilt dem Sprachforscher als häßlich (als falsche Analogie zu *er trug*) — vielen heutigen Deutschen aber gilt sie gerade umgekehrt als schön, als feiner denn *er fragte* (weil er ein dunkles Gefühl dafür hat, daß die starken Präterita altertümlicher und daher edler klingen als die schwachen). Darauf beruht es, daß die Form *er frug* trotz aller Proteste der Grammatiker nicht auszurotten ist, sich im Gegenteil immer mehr auszubreiten scheint. Irgendeine Dame der Gesellschaft, die viel liest, hört und liest *er fragte* und *er frug* durcheinander; *er frug* (das sie vielleicht von einem Schriftsteller oder mündlich von einem Angehörigen ihrer Gesellschaftsklasse hat, der es unberechtigterweise aus seinem heimischen Dialekt in die Schriftsprache übertrug) erscheint ihr als edler, und sie gewöhnt es sich an; der Grammatikunterricht, den sie einmal genossen hat, war zu dürftig oder ist längst vergessen, und seit der Zeit hat kein Protest eines Grammatikers sie erreicht. Irgendein Kommis hört um sich herum bald *er frug* und bald *er fragte* — ist er nun selber genötigt, die Vergangenheit von fragen zu bilden, so kann er sich nicht, wie jene Dame, von einem Schönheitsgefühl leiten lassen, das sich auf die Form selbst bezöge (denn sein Sprachgefühl ist nicht

so entwickelt wie das der Dame) — aber auch ihm erscheint die eine Form als die feinere, weil er sie von irgend jemand gehört hat, der ihm als besonders feingebildet imponierte, und auch der Kommis entscheidet sich unbesehen für eine der beiden Formen, ohne über ihre «Richtigkeit» nachzudenken oder nachzulesen. Alle diese Vorgänge darf man sich nicht als *bewußt* vorstellen: der Kommis, der gestern noch *er fragte* gebrauchte und heute *er frug* sagt, hat sicherlich gestern *er frug* von einem Kunden gehört, der ihm durch besondere Eleganz der Kleidung und der Bewegungen, durch eine besonders gewählte Ausdrucksweise, durch ein besonders wohlklingendes Organ Eindruck gemacht hat — aber wenn man ihn heute fragte, woher er denn *er frug* aufgeschnappt habe, so würde er's nicht sagen können. Prüfen wir doch uns selber: jeder von uns verfügt über einen reichen Schatz von Wendungen und Redensarten, die immerhin nicht ganz gewöhnlich sind: irgendwann und irgendwoher hat er jede einzelne erworben, die eine aus einem Buch, die andere von einem Lehrer, die dritte von einem Kneipfreund, die vierte von einer Frau — aber nur von den wenigsten wüßte er zu sagen, wann und von wem er sie erworben habe. Darunter sind Redensarten, die man jahrelang nicht gebraucht, solche, die so vulgär sind, daß sie einem nur bei ganz exzeptioneller Gemütsverfassung entschlüpfen: offenbar sind sie mit einer ganz bestimmten Situation verknüpft, an die wir uns, wenn wir sie gebrauchen, irgendwie erinnern — aber diese Verknüpfung ist völlig unbewußt, wir können uns die Situation beim besten Willen nicht mehr klar vorstellen.

Diese Tatsachen muß man sich vor Augen halten, wenn man die Ausbreitung irgendeiner analogischen Form oder irgendeiner syntaktischen Neuerung verstehen will. Denn die syntaktische Neuerung ist zunächst genau so rein-individuell wie die «analogische», d. h. eigentlich falsche Form — ja, man kann auch sie zunächst als einen bloßen Fehler betrachten [so ist *he was offered a seat* zunächst einfach falsch, und ebenso *il a donné* als Tempus, denn es heißt ja doch nur «er hat (besitzt) etwas als Gegebenes», nicht aber, daß *er selbst* etwas gab; *il a dormi* 'er hat (etwas) als Geschlafenes' ist zunächst völlig sinnlos; *quoi qu'il pleuve* 'was es auch regnen mag' zunächst eine unberechtigte Analogie zu *quoi qu'il fasse*, indem *quoi que*, das hier wirkliches Objekt war, nunmehr mißbräuchlich als Scheinobjekt, als Akk. der Menge gesetzt wird]. Die Neuerung ist zunächst ein Sprachfehler wie jeder andere Sprachfehler auch; und von einem Sprachfehler ist zunächst gar nicht zu erwarten, daß er sich durch

setze — man erwartet vielmehr, daß er nur einmal gemacht und dann nicht wiederholt werde, oder, wenn das betreffende Individuum daran festhält, daß er mit ihm untergehe, oder, wenn er von verschiedenen Individuen gemacht wird, daß die große Mehrzahl ihn instinktiv ablehne oder ihn sogar ausdrücklich korrigiere. Man versuche doch einmal, im Deutschen eine Neuerung wie: «er wurde ein Sitz angeboten», oder «was er auch krank sein mag», oder «er ist sich gewaschen» zu gebrauchen! Begegnet man doch sogar schon erstaunten Gesichtern, wenn man eine Wendung seines eigenen Dialektes (wie z. B. *es macht kalt*) in einer Gegend gebraucht, wo sie nicht üblich ist. Wir können also nicht zweifeln, daß sehr viele solcher zunächst fehlerhaften Neuerungen gemacht werden und gemacht worden sind, ohne sich irgendwie durchzusetzen, vielmehr spurlos verschwinden, und daß es auch bei den Neuerungen, die sich später durchgesetzt haben, eine Zeit gegeben hat, in der sie zwar schon gebraucht wurden, aber immer wieder spurlos verschwanden. Wie die Natur in ihrer Verschwendung tausend Keime verstreut, von denen nur ein Bruchteil zur Reife gelangt — so ist es auch in der Sprache. Welche Fehler aber, welche Neuerungen setzen sich durch? — Nicht etwa — wie die naturwissenschaftliche, mit Quantitätsvorstellungen arbeitende ältere Sprachwissenschaft antworten würde — diejenigen, die besonders häufig, die «immer wieder» gemacht werden (weil sie besonders naheliegen). Denn wenn eine Neuerung besonders häufig versucht wird, weil sie besonders naheliegt — warum setzt sie sich dann gerade um 1600 durch und nicht schon um 800, und warum gerade in der einen Sprache und nicht auch in der anderen? Warum sollte ein Fehler plötzlich so massenhaft auftreten, daß er zur Regel würde? Es wird ja doch z. B. in Berlin (und sonst im plattdeutschen Sprachgebiet) schon seit Jahrhunderten *vor mir* statt *für mich* gesagt, und doch ist es selbst in Berlin der großen Mehrzahl in diesen Jahrhunderten nicht gelungen, die kleine Minorität der «richtig» Sprechenden aufzusaugen. Nein: damit ein Fehler sich durchsetzt, dazu genügt es nicht und dazu ist es auch andrerseits nicht erforderlich, daß er besonders häufig gemacht werde. Es ist vielmehr wie beim Samenkorn: es muß *auf günstigen Boden* fallen. Soll die zunächst reinindividuelle Neuerung von all den anderen akzeptiert werden, so muß sie ihnen irgendwie *gefallen*, so muß sie ihrem geistigen Bedürfnis, ihrem ganzen Denken und Fühlen entsprechen, und zwar in besonderem Maße (denn sonst würden sie sich nicht entschließen, um der Neuerung willen das Altgewohnte aufzugeben). Warum nun aber gefällt die

Neuerung einer bestimmten Epoche, während sie vorher auf Widerstand stieß und deshalb ohne Folgen blieb? — Gegenfrage: Warum wurden z. B. Richard Wagners Werke zu seinen Lebzeiten überwiegend abgelehnt, dann eine Zeit lang stürmisch bejubelt und heute von einem Teil der jüngeren Generationen wieder abgelehnt? Warum wird Stendhal erst heute recht geschätzt? Warum macht dasselbe Kunstwerk auf ein und denselben Menschen heute einen überwältigenden Eindruck, nachdem es ihm früher nichts gesagt hat? — Die Sprachgeschichte ist Geschmacksgeschichte, oder besser: Geschichte der seelischen Strömungen. Nur als solche kann sie Antwort geben auf die Frage, warum die Hülsen des «Systems» gerade in einer bestimmten Epoche und gerade in einer bestimmten Sprache gefüllt worden sind (was die «Systematiker» nicht können). Als solche hat Voßler sie in «Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung» mit Meisterschaft betrieben. — Daraus ergibt sich für die Syntaxforschung die Aufgabe, diesen Nährboden zu studieren, den jede Neuerung braucht, um sich durchzusetzen und weiterhin lebendig zu bleiben.

Um nun diesen Nährboden zu studieren, muß man die sozialen Schichten oder Milieus studieren, in denen die Neuerung entstanden ist und von denen sie akzeptiert oder auch abgelehnt wird. Wie die Schöpfung des Künstlers zunächst nur ganz bestimmte Kreise erobert (während andere sie ablehnen), und von da aus gegebenenfalls in weitere und weitere Kreise dringt, bis ihre Anerkennung schließlich allgemein wird — so auch die sprachliche Neuerung (wobei der Vergleich wenigstens insofern *nicht* hinkt, als auch das große Kunstwerk, eben weil es neu ist, als *falsch*, als dem Gewohnten widersprechend empfunden zu werden pflegt). Würde nun das Ältere durchweg als das Bessere, als das Feinere empfunden, so wäre, wenn es richtig ist, daß jeder sich bemüht, möglichst «fein» su sprechen, überhaupt nicht zu erwarten, daß eine Neuerung sich durchsetzte. Aber so empfindet nur die ältere Generation — ein positives Wissen, daß die Sprache sich wandelt, und daß die eine Wendung die ältere, die andere die neuere ist, hat auch sie nicht; sie hat der Neuerung gegenüber lediglich das Gefühl des Ungewohnten und ist daher geneigt, sie abzulehnen. Die jüngere Generation dagegen sieht sich von vornherein zwei Ausdrucksweisen gegenüber, von denen sie nicht weiß, welche die ältere und welche die jüngere sei und von denen sie diejenige wählt, die ihrem Empfinden besser zusagt. Dazu kommt, daß das Bestreben, möglichst *fein* zu sprechen, seine Grenze hat in

der Befürchtung, durch eine allzu gewählte Ausdrucksweise aufzufallen und lächerlich zu erscheinen. «Zwei Laubenplätze» z. B. dürfte wohl auch der enragierteste Sprachreiniger noch an keiner Theaterkasse verlangt haben — mag er auch noch so sehr (und mit vollem Recht) davon überzeugt sein, daß «Laube» nicht nur «dasselbe», sondern noch dazu feiner ist als «Loge»; und nicht einmal Stefan George wird einen Besucher mit den Worten empfangen: «Bitte, entledigen Sie sich des Mantels» — mag diese Wendung auch weit gewählter sein, als «Bitte, legen Sie ab». So werde ich auch einen alltäglichen Vorgang hier in München nicht in lauter Präterita erzählen, weil ich mir dadurch einen etwas pedantischen, gespreizten Anstrich gäbe (während ich ihn in Berlin vielleicht nicht in lauter Perfekten berichten würde, weil es dort, wo das einfache Präteritum noch durchaus üblich ist, etwas allzu gemütlich klänge). Auf dem Katheder rede ich anders als in der Familie, mit einem Kellner anders als mit einem Minister. Mit anderen Worten: wir passen uns beim Sprechen dem Milieu an; jede einzelne Wendung entspricht einem ganz bestimmten sozialen Milieu, und jeder Sprecher gehört einem oder mehreren Milieus an. Diese Milieus aber muß man studieren, wenn man das Durchdringen einer sprachlichen Neuerung wirklich verstehen will, und insofern ist es durchaus berechtigt, wenn A. Meillet immer wieder betont, die Sprache sei ein *soziales* Faktum, oder wenn ein anderer Schüler Ferdinand de Saussures, Ch. Bally (vgl. seinen «Traité de stylistique français», Heidelberg 1909), die Untersuchung der *evokatorischen Werte* der einzelnen Wendungen verlangt (*evokatorisch* ist jede Wendung für ein bestimmtes Milieu, für eine bestimmte soziale Schicht). Dabei wäre es voreilig, a priori behaupten zu wollen, erfolgreiche Neuerungen gingen nur von bestimmten sozialen Schichten aus (etwa nur von der «guten Gesellschaft»), prinzipiell kann eine Neuerung ihren Ausgangspunkt ebensowohl beim niederen Volke nehmen wie bei der Gesellschaft wie schließlich bei den Gelehrten; das Eindringen der Neuerung kann ebensowohl von oben nach unten wie von unten nach oben erfolgen. Wenn z. B. bei den Wörtern wie *roi*, *loi* usw. die gute Gesellschaft bis zur Revolution an der Aussprache *oè* festgehalten hat und nun seit der Revolution die heutige Aussprache (*u̯a*) durchdringt, so ist das ein Beispiel für eine Wanderung von unten nach oben (und zugleich ein Beispiel für die Wirkung, die eine soziale Umschichtung in der Sprache hat; das Ende des Mittelalters, eine Zeit sozialer Umwälzungen, ist auch eine Epoche starker syntaktischer Wandlungen). Vor der Revo-

lution galt es eben als ungebildet, ru̯a zu sprechen — nachher aber als gespreizt, roè zu sagen. Dagegen sind die «Latinismen» der Renaissance sicherlich von den Gelehrten ausgegangen (aber durchdringen konnten sie nur, weil das Bestreben, latinisierend zu schreiben und womöglich zu sprechen, damals allgemein war und weil die Gelehrten sich damals eines besonders großen Ansehens erfreuten). Allgemein aber wird man sagen können, daß die Neuerungen, die aus zu großer Tiefe oder aus zu großer Höhe (von den Gelehrten) kommen, keine allzu günstigen Aussichten auf Einbürgerung haben: was das niedere Volk spricht, wird eben als *vulgär* empfunden, und was die Gelehrten schreiben, als *buchmäßig*. Diejenige Schicht, aus der die Neuerungen vorzugsweise kommen, ist vielmehr diejenige, die weder gelehrt ist noch ungebildet, weder roh noch gespreizt: die gute Gesellschaft; und die Sprachart, aus der sie kommen, ist die sogenannte Umgangssprache, als ein Mittleres zwischen dem Dialekt und der Schrift- oder Buchsprache. Von da aus steigt die Neuerung einerseits hinab ins «Volk» und andrerseits hinauf in die Literatur — bis das, was zunächst eine rein-individuelle Laune war, ein Fehler (aber ein Fehler, der den seelischen Bedürfnissen der Zeit entsprach oder der von einer sozial einflußreichen Persönlichkeit ausging), allmählich zu einer «Regel» wird. Und wie es für das Kunstwerk eine Zeit gibt, in der man es nicht loben darf, und eine andere, in der man nicht wagen darf, es zu tadeln: so auch für die sprachliche Neuerung; so unmöglich es einmal war, statt *ce suis-je* ein *c'est moi* zu bilden, so unmöglich ist es heute, anders zu sagen als *c'est moi*. Und wie es für das Durchdringen des Kunstwerkes von Wichtigkeit ist, den oder die Kritiker ausfindig zu machen, die zu dem Umschwung der Meinungen wesentlich beigetragen haben, so wird man, wenn man das Durchdringen einer syntaktischen Neuerung verstehen will, Umschau halten müssen nach den einflußreichen Grammatikern, die sie etwa empfohlen, oder nach einflußreichen Schriftstellern, die sie etwa frühzeitig gebraucht haben. Deshalb gehört das Studium der maßgebenden Grammatiker und Schriftsteller mit eigenem Sprachgebrauch zu den Hauptaufgaben der Syntaxforschung. Man denke etwa an Vaugelas (der seinen ungeheuren Einfluß nicht zuletzt der Tatsache verdankt, daß er zwischen den verschiedenen Wendungen weniger nach Gründen der Logik oder der Sprachgeschichte entschieden hat, als nach Gründen des *Geschmacks*; er sagt immer nur: «Das ist nicht gut gesprochen, bei Hofe spricht man so und so» — ähnlich wie bei uns in neuester Zeit Wustmann, der eben-

falls nur Geschmacksurteile abgibt, ohne eine tiefere sprachgeschichtliche Bildung zu besitzen).

Meillet und Bally dürften nur darin irren, daß sie ihre *soziale* Methode als der historischen entgegengesetzt empfinden. Die Wichtigkeit des Studiums der Gegenwart, in der man das Entstehen der Neuerungen und ihr Wandern von einer sozialen Schicht zur andern wirklich beobachten kann, während man für die älteren Perioden nur auf Rückschlüsse angewiesen ist, wurde ja gleich zu Eingang betont. Aber was man beim Studium der lebendigen Sprache gelernt hat, das muß man nun anwenden auf alle Erscheinungen, deren Entstehung oder Blütezeit einer älteren Epoche angehört. Wer die Gegenwart studiert, studiert eben auch Geschichte: das Nebeneinander der verschiedenen Wendungen wird ihm von selbst zu einem Nacheinander.

Meillet freilich (vgl. seine Antrittsvorlesung *L'état actuel des études de linguistique générale* in dem Bande *Linguistique historique et linguistique générale*, Paris 1921) möchte über die *bloß partiellen* Ergebnisse, die die historische Sprachwissenschaft liefere, zu *systematischen* Erkenntnissen fortschreiten. Nun: das Studium eines «bloß partiellen» historischen Ereignisses (z. B. einer Revolution) ist, mit aller Umsicht betrieben, schon lehrreich genug — aber wenn und insofern sich aus der Vergleichung mehrerer historischer Ereignisse allgemeinere Erkenntnisse gewinnen lassen, so ist niemand darin gehindert. Nur scheint es, daß das historische Studium der Einzeltatsachen das Erste sein muß und die Gewinnung «systematischer» Erkenntnisse das Zweite (selbstverständlich ist hier mit «systematisch» etwas wesentlich anderes gemeint, als was etwa Deutschbein darunter versteht). Man könnte z. B. eines Tages zu der Einsicht kommen, daß das Tempo, in dem eine Sprache sich wandelt, wesentlich bedingt ist durch die soziale Struktur des betreffenden Volkes. Wenn z. B. das Englische sich so sehr und das Russische sich so wenig geändert haben, so mag das daran liegen, daß in England schon seit Jahrhunderten eine Mittelklasse von tüchtigen Kaufleuten und Unternehmern hervortritt, innerhalb deren der soziale Aufstieg verhältnismäßig leicht und die selbstbewußt genug war, um *ihre* Ausdrucksweise beizubehalten, ohne sich von den Vornehmen, den Greisen und den Gelehrten viel Vorschriften machen zu lassen; in Rußland dagegen fehlte eine solche Mittelklasse, und die Ungebildeten waren dort so verachtet und so unselbständig, daß maßgebend allein die Sprache der Gebildeten blieb (der Popen usw.). Wenn nun in Frankreich

zwar eine Mittelklasse existiert hat, die Sprache aber doch weit konservativer ist als etwa das Englische (wenn auch bei weitem nicht so konservativ wie das Russische), so könnte das darauf zurückzuführen sein, daß diese Mittelklasse hier weniger aus selbstbewußten Unternehmern bestand (industriell ist Frankreich hinter England noch heute weit zurück), als vielmehr aus Schichten, die geneigt waren, sich nach den Vornehmen, den Greisen und den Gelehrten zu richten (Einfluß des Hofes, des Adels, der Schriftsprache, der Akademie usw.); die Franzosen haben auch von jeher weit größeren Wert auf eine gewählte Ausdrucksweise gelegt als etwa die Engländer. Doch kann man, wie gesagt, derartiges einstweilen nur *vermuten* — behaupten wird man es vielleicht einmal können, wenn die Tatsachen genügend erforscht sein werden.

Zusammengefaßt: Die Syntaxforschung hat für jede einzelne Fügung zu untersuchen:

1. ihr erstes Auftreten (oder mindestens ihr erstes Auftauchen in der schriftlichen Überlieferung);
2. den Grund für ihre Entstehung;
3. den Grund für ihre Erhaltung und ihre Ausbreitung:
   a) durch Beantwortung der Frage, inwieweit die Neuerung einem seelischen Bedürfnisse der Zeit entgegenkam;
   b) durch Beantwortung der Frage, in welcher sozialen Schicht sie entstanden und durch welche sozialen Schichten sie gewandert ist, bis sie zu einer «Regel» wurde.

Erst nachdem diese Untersuchung für die einzelnen Fügungen vorgenommen ist, wird sich das *jeweilige* (zu jeder Zeit verschiedene) syntaktische «System» der Sprache aufstellen lassen.

Indem ich Ihnen, verehrter Herr Jubilar, diese Abhandlung überreiche, frage ich mich, ob sie Ihnen, dessen fruchtbare, mit alten Vorurteilen aufräumende Tätigkeit vornehmlich der Literaturgeschichte gilt, viel wird sagen können. Soviel aber werden Sie, der jede seiner Arbeiten auf der ganzen Fülle seiner Kenntnisse und Erkenntnisse (nicht bloß seiner Belesenheit) aufzubauen pflegt, aus ihr entnehmen: daß hier auch die Sprachwissenschaft und insonderheit die Syntax als eine Disziplin aufgefaßt wird, für die man nicht bloß zählen und messen können muß, zu der man (wie Vossler einmal sagt) nichts braucht als seine fünf Sinne, eventuell auch einen weniger — sondern als eine Wissenschaft, zu deren Studium es ästhetischer Feinfühligkeit bedarf, eine Wissenschaft, in die endlich

der ganze Reichtum des wirklichen Lebens einströmen muß. In diesem Sinne möge Ihnen auch diese Gabe willkommen sein!

In dankbarer Verehrung

Ihr

München. Eugen Lerch.

Deiktische Elemente im Altfranzösischen.

In der Adolf Tobler i. J. 1905 dargebrachten Festschrift[1] hat G. Ebeling S. 459 ff. den Versuch unternommen, die «syntaktische Etymologie» für die seit alter Zeit nachweisbare französische Redensart *tant soit peu*[2] aufzustellen und damit auch andere, ihr entsprechende altfranzösische Wendungen, in denen bei negativem Hauptsatz ein *tant* oder *si* sich mit dem Konjunktiv in konzessivem Sinne verbindet (*vens, tant ait grant force, n'en abat jus foille; nus n'i vient, si grand mal ait, De tos malages santé n'ait*) ihrem Ursprung nach aufzuklären. Er faßt diese Ausdrucksweisen als Kontaminationen zweier formal verschiedener, gedanklich aber einander nahestehender Sätze auf: Ein *il ne les tue, tant soit forz* habe sich ergeben aus dem Zusammenfließen von *il ne les tue, tant ne sera forz* und *il ne les tue, ja (encor, tot [toz]) soit forz.*

Diese gewiß mit Scharfsinn gewonnene Lösung des Problems hat indessen A. Tobler in seiner Besprechung der Abhandlung (*Archiv f. d. Stud. d. n. Spr.* 115, 244 f.) ablehnen zu müssen geglaubt. Die beiden für die Erklärung benötigten Wendungen erschienen ihm «nach dem Verhältnis zum negativen Vordersatz», «nach dem Modus des Verbums», «nach dem Wesen der Rede» doch zu verschieden, als daß sie zu einer einzigen Formel hätten verschmelzen können. «Ich habe mir meinerseits das *tant* in dem vorliegenden Falle als ursprünglich mit einer Gebärde gesprochen gedacht, die ebenso eine große Menge, einen hohen Grad angedeutet hätte, wie im Deutschen 'ich mache mir daraus nicht soviel' eine andere Gebärde eine geringste Menge angedeutet hat oder noch andeutet. Diese Ver-

[1] *Festschrift Adolf Tobler zum Siebzigsten Geburtstage dargebracht von der Berliner Gesellschaft für das Studium der neueren Sprachen*, Braunschweig 1905.

[2] Ebeling belegt sie S. 461 aus dem Prosacligés (15. Jahrh.). Ein älteres Beispiel steht im *Miracle de Notre Dame de Berthe: Thibert, je t'ay en convenant Et te jur Dieu de paradis Que se tant soit po t'enhardis A elle ferir ne tochier Que je t'yray le chief tranchier*, Mir. ND. XXXI, 720 (= Bartsch-Wiese, Chrest. 88, 21).

wendung von *tant* als einmal üblich gewesen anzusehen, geben, wie mir scheint, solche Stellen ein Recht wie *ne puet avoir treshaute honnour, tant ait d'avoir, s'il ne set les bons honnorer*, Cleom 488; *Quant je m'aroie tant pené, Ne vos aroie dit anuit L'appareil*, R. Viol. S. 276; *n'en poroie avoir joie, Quant tant m'en serai peneis*, Bern. LHs. 399, 1.»

Die hier von Tobler vorgeschlagene Deutung und der Hinweis auf die das gesprochene Wort ursprünglich begleitende und verdeutlichende Geste[1] mag für uns den Anlaß abgeben, einmal in weiterem Umkreis nach deiktischen Elementen im Altfranzösischen Ausschau zu halten und alle die in den Texten entgegentretenden Ausdrucksweisen und Wendungen der alten Sprache zusammenzustellen und zu prüfen, die man sich infolge der einstigen engen Zusammengehörigkeit von Rede und Gebärde entstanden denken mag, die bei lebendiger deiktischer Veranschaulichung in ihrer Zeit durchsichtig und verständlich erscheinen mußten, die heute aber, da uns zumeist nur das Wort, nicht aber die jeweilige körperliche Haltung und Bewegung des Sprechenden überliefert ist, vielfach einer besonderen Interpretation bedürfen.

Es soll hier zunächst nur eine Skizze, ein erster Versuch, der Aufgabe gerecht zu werden, gewagt sein. Häufung oder gar Vollständigkeit der Belege wird nicht erstrebt. Doch mag es nicht selten passend, ja notwendig erscheinen, über die dem Thema gesteckten zeitlichen und örtlichen Grenzen hinauszugehen. Daß eine Durchforschung der modernen Mundarten der Romania, auch des Argot weiteres reiches Material zutagefördern würde, «liegt auf der Hand».[2]

I.

Wir beginnen nicht mit den der Formel *tant soit peu* analogen Wendungen, in denen ein demonstratives Pronomen auf eine nachahmende, irgendwelchen hohen Grad, irgendwelche Geringfügigkeit symbolisch andeutende Geste hinweist, sondern mit jenen einfachsten

[1] Über einen ähnlichen Hinweis Toblers aus früherer Zeit s. *Archiv* 108, 168 (Sitzungsbericht der Berliner 'Gesellschaft'). Aus Anlaß eines Vortrags über Stoffel, *Intensives and Downtoners* und des englischen '*you are so kind*' verweist er «auf einige analoge Fälle in romanischen Sprachen und im Deutschen, wo gleichfalls der zweite Teil des Vergleichs hinter 'so' ausfalle; vielleicht habe einst eine Gebärde das Fehlende ergänzt».

[2] Auch diese Skizze, die ich dem Jubilar darzubringen gedachte, hat sich bei näherem Zusehen als zu umfangreich für den vorliegenden Festband erwiesen. So folgen zunächst nur die ersten beiden Abschnitte.

Arten der Verbindung von Reden und Zeigen, da der Sprechende die Aufmerksamkeit seines Hörers auf eine in seinem Gesichtskreis näher oder ferner befindliche, bestimmte Person oder Sache zu lenken versucht. Er bedient sich hierzu der Sprachformen, die vorzüglich deiktischer Natur sind, der Demonstrativpronomina, dieser Pronomina, die ihrem ursprünglichsten Wesen nach als sprachliche Begleiterscheinungen, als lautliche Korrelate der auf das Objekt hinweisenden Gebärden (Bewegungen der Hand, der Finger, des Armes, des Kopfes, der Augen) sich uns darstellen. «Sie sind nicht nur», sagt Karl Brugmann von ihnen, «wie jeder beliebige Bestandteil der Rede, im allgemeinen eine Aufforderung an den Angeredeten, der betreffenden Vorstellung seine Aufmerksamkeit zuzuwenden, sondern sie sind zugleich lautliche Fingerzeige, hörbare Winke, sie enthalten (wie es Wegener, *Grundfragen des Sprachlebens*, S. 100 ausdrückt), immer ein *sieh hin!* oder ein *hier gibt es etwas zu sehen*».[1]

Diese sinnlich-deiktische Kraft erscheint in den Formen der demonstrativen Pronomina und Adverbia des Griechischen und des

[1] K. Brugmann, *Die Demonstrativpronomina der indogermanischen Sprachen, eine bedeutungsgeschichtliche Untersuchung*, Abhandl. d. sächs. Gesellsch. d. Wissensch., phil.-hist. Kl., XXII, Leipzig 1904, S. 5. Mit Wegeners Definition vgl. man etwa Luthers Erklärung von 'das ist mein leib': *das ist ein pronomen und lautet der buchstab a drinnen stark und lang, als wäre es geschrieben also, dahas, wie ein schwäbisch oder algauwisch daas lautet; und wer es höret, dem ist, als stehe ein finger dabei, der darauf zeige* (angeführt von Grimm, Dtsch. Wb., unter *der*). — Die verzweigte Literatur über die Demonstrativpronomina verzeichnet Brugmann a. a. O. S. 18 f. Für das Lateinische kommen in Betracht: E. Wölfflin und Cl. L. Meader, *Zur Geschichte der Pronomina demonstrativa, Archiv f. lat. Lexikogr. u. Gramm.* XI, 369 ff., XII, 239 ff. 355 ff. 473 ff. Cl. L. Meader, *The Latin Pronouns is : hic : iste : ipse, a semasiological study*, New York 1901. G. Wolterstorff, *Historia pronominis 'ille', exemplis demonstrata*, Diss. Marburg 1907; vgl. dess. Aufsätze: *Artikelbedeutung von ille bei Apuleius*, Glotta VIII (1917), 197 ff.; *Entwicklung von ille zum bestimmten Artikel*, Glotta X (1920) 62 ff. A. Fischer, *Die Stellung der Demonstrativpronomina bei lateinischen Prosaikern*, Diss. Tübingen 1908. — Für das Altfranzösische: E. Geßner, *Zur Lehre vom französischen Pronomen*, Programm des Coll. roy., Berlin 1873/74. A. Giesecke, *Die Demonstrativa im Altfranzösischen mit Einschluß des 16. Jahrhunderts*, Diss. Rostock 1880. E. Lemme, *Die Syntax des Demonstrativpronomens im Französischen*, Diss. Göttingen, Rostock 1906. Ch. E. Mathews, *Cist and Cil, a syntactical study*, Baltimore 1907; cf. W. Meyer-Lübke, *Ztschr. f. frz. Sprache u. Lit.* XXXIII², 54 f.; E. Richter, *Litbl.* 1911, Sp. 145. K. Vossler, *Frankreichs Kultur im Spiegel seiner Sprachentwicklung*, Heidelberg 1913, S. 99 f. 287, 388, 397. L. Foulets Aufsatz *De icest à cest et l'origine de l'article* in *Romania*, nr. 184, octobre 1920, war mir bisher nicht zugänglich. Vgl. auch L. Foulet, *Petite Syntaxe de l'ancien français*, Paris 1919 (*Class. frç. d. m. â.*), S. 121 ff. K. Sneyders de Vogel, *Syntaxe historique du français*, Groningue 1919, S. 56 ff.

Lateinischen (οὗτος, οὑτοσί, ὅδε, ἐκεῖνος; τῇδε, ἔνθα, ἐνθάδε, ἐκεῖ usw.; *hic, iste, ille; hic, hac, huc, sic, ecce* usw.), soweit sie sich auf wirklich im Raume vorhandene Gegenstände, nicht auf gedankliche Abstraktionen beziehen, gewahrt[1] und mit den entsprechenden Formen des Romanischen verhält es sich nicht anders.

Das Altfranzösische besitzt die Pronomina *cist* (*icist*) und *cil* (*icil*) und die Adverbia *ci* (*ici*) und *là*. *Cist* und *ci* bezeichnen im allgemeinen die örtliche Nähe («dieser hier», «hier»), *cil* und *là* die geringere oder größere Ferne («jener dort», «dort»), doch finden sich in den Texten seit der zweiten Hälfte des 12. Jahrhs. nicht selten Beispiele, die *cil* in der genauen Bedeutung von *cist* zeigen. «*Je sui montés por vos ferir Sor cel cheval* (auf dieses [euer] Roß hier)», ruft der schwarze Ritter dem Gavain zu (Veng. Rag. 955, s. Friedwagners Anm.); oder Renart verabschiedet sich von den bestohlenen Kaufleuten mit den Worten: «*Cil tantez d'anguiles* (die hier, die ich mitnehme) *est nostre Et li remananz si soit vostre!*», Ren. in Bartsch Chrest. 39, 115.[2] Eine solche Gleichstellung der Bedeutungen von *cil* und *cist* konnte um so eher eintreten, wenn eine das Pronomen begleitende, bestimmt hinweisende Gebärde des Sprechenden eine Zweideutigkeit, eine irrtümliche Auffassung seitens des Angeredeten verhinderte.

Andererseits macht sich doch auch schon im 12. Jahrh. die Tendenz bemerkbar, die einfachen Formen *cil* und *cist*, deren eigentliche deiktische Bedeutung durch ausgedehnten unsinnlichen Gebrauch vielfach Einbuße erlitten hatte, durch demonstrative Adverbia zu verstärken. Man verband sie mit *ci* und *là*, stellte einem *cist ci* ein *cil là* gegenüber und brachte damit die ihnen noch immer inwohnende sinnlich-demonstrative Kraft erneut zum sprachlichen Ausdruck.

Zahlreiche Textstellen der altfranzösischen Literatur, in denen demonstrative Pronomina und Adverbia auftreten, dürfen in diesem Sinn deiktische Interpretation erfahren. Wie sich in der lebensvollen Wirklichkeit Wort und Gebärde zusammenfanden, so erscheinen sie nun auch in der dichterischen Vorstellung, in der literarischen Ge-

---

[1] Vgl. hierfür außer den genannten Schriften C. Sittl, *Die Gebärden der Griechen und Römer*, Leipzig 1890, passim (z. B. S. 53).

[2] Ferner: *Et por ces bonnes gens qui i penront exemple, Comande* (imp.) *cest diable qu'il isce de cel temple*, G. Coincy, Christinenleben ed. Ott (1922) v. 2660 mit Anm.; ebd. 1091. Vgl. G. Cohns Bemerkungen zu Guil. d'A. im *Archiv f. d. Stud. d. n. Spr.* 132, 100. Auch: *quant venra li secors Que chil chaitis* (die sprechende Person) *atent tous jors*, Tr. Belg. II, 10, 54 (wenn hier nicht lieber *chis* für *chil* zu lesen ist).

staltung irgendwelcher Redeszene, im Drama oder in der Erzählung, eng verbunden, auch dort, wo der Gebärde im Text nicht so ausdrücklich Erwähnung getan wird wie im Adamspiel, dessen Bühnenanweisungen dem Schauspieler vorschreiben: . . . *omnes persone sic instruantur, ut composite loquantur et gestum faciant convenientem rei, de qua loquuntur . . . Quicunque nominaverit paradisum, respiciat eum et manu demonstret*, Adam, S. 3; und demnach v. 81: *Tunc figura manu demonstret paradisum Ade, dicens: Adam! . . . Vëez cest jardin!* oder v. 89: *Tunc figura manum extendet versus paradisum, dicens: De cest jardin tei dirrai la nature*; oder v. 900 (Judeus zu Ysaias): *Or me gardez en ceste main* [*Tunc ostendet ei manum suam*] *Si j'ai le cor malade ou sain* usw.[1] Wenn in Adam de le Hale's *Jeu de la Feuillée* Crokesot die Fee Morgue fragt: *Dame, k'est che la ke je voi En chele roe? Sont che gens?* (766); . . . *Dame ki sont chil doi lassus Dont cascuns sanle si grans sire?* (782), so zeigt er auch mit einer Geste auf das plötzlich sichtbare Rad der Fortuna. Wenn der Courtois d'Arras dem Wirt den Mantel verpfändet: . . . *se de riens estes doutans, Tenés cest mantiel en vos mains* (371); wenn Maistre Pathelin den Tuchhändler begrüßt: *Sà, ceste paulme! Comment vous va?* (106), wenn er seine Ware bewundert: *Que ce drap ycy est bien fait Qu'est il souef, doulx et traictis!* (180), so hat man sich diese Worte jedesmal durch entsprechende deiktische Gebärden veranschaulicht zu denken.

Der Hinweis kann sich auf die sprechende Person selbst, auf Teile ihres Körpers und ihrer Ausrüstung, oder er kann sich auf die angeredete Person beziehen, bald deutet er auf einen dritten dem Sprecher näheren oder ferneren Gegenstand der Wahrnehmung, bald unterscheidet er zwei oder mehr im Raume neben- oder auseinanderliegende Objekte, in welchem Fall entweder die beiden sich gegenüberstehenden Pronominalformen «dieser . . . jener» (afrz. *cist* . . . *cil*) oder aber auch nur die sich wiederholende, durch die bestimmte Begleitgeste unzweideutig werdende eine Pronominalform «dieser . . . dieser» (*cist* . . . *cist*) oder «jener . . . jener» (*cil* . . . *cil*) zur Anwendung gelangen. Aus den verschiedensten afrz. Denkmälern lassen sich die einzelnen Kategorien mit Beispielen belegen, von denen einige auch den besonderen Vermerk des erzählenden Autors bringen, die sprechende Person

---

[1] Vgl. auch szenische Vorschriften der prov. *Sancta Agnes: cum vident angelum, inuit unus alteri et demostrant angelum cum digitis, qui facit magnam lucem*, S. Agnes (Bartsch) 686.

habe ihre Worte durch eine hinweisende Geste im gegebenen Augenblick unterstützt.

Der Sprechende weist auf sich selbst: *Ci devant tei estont dui pechedor* (die beiden Kaiser vor dem Leichnam des Alexius), Alex. 73a. *Dunc a li sainz parlé: «Renalz, se tu me quiers», fet il, «ci m'as trové.» . . . encuntre Renalt del degré descendi: «Renalz, se tu me quiers, trové», fet il, «m'as ci* (Thomas zum Häscher)», S. Thom. 5414. *Permi le cors son espié li ait mis: Mort l'abatit, ne li pot faire pis. «Viane!» escrie, «dex aie S. Moris! C'est Oliviers qui n'est pais vostre amis* (ich bin's, Olivier), G. Viane 507. eb. 830. *Ciertes ne vous hairai: vechi vostre siervant, Et que plus m'eslongiés, plus vous voi aproçant* (Gaufer zur Königin Rose), B. Seb. XIX 128.

Er weist auf seinen Hals, seine Brust, seine Augen: *«Ici pöez ferir en cest col tut a nu, D'un cutel de mäaille ne vus ert defendu.» Mist sa main a sun col — et cil s'en sunt eissu* (Thomas zu den Mördern), S. Thom. 5253. *Ha, doulz Jhesus, plus doulz que miel, Pour qui descendistes du ciel . . . Pour qui, tresdoulz filz, m'alle(s)tastes [En monstrant sez mamelles:] Pour qui ces mamelles succhastes . . . Ne fusse pas pour lez pechierres?* (die fürbittende Gottesmutter zu ihrem Sohn), Myst. inéd. I 198 (auch schon Advoc. ND. [ed. Chassant], S. 37; vgl. die Miniatur zu Gautier de Coincy's Legende *Du Chevalier a cui la volenté fu contée pour fait après sa mort*, bei Poquet 472/473 zu 493).[1] *Dieux, te venroit il a plaisir A moy de grace pourvëoir Tant que cil oeil ci de vëoir Ycellui soient säoulé, Par qui de mon cuer reveillé Seront li oeil?* (Symeon im Weihnachtsmirakelspiel), Mir. ND. V, 386.[2]

[1] Ebenso (aber profan) in der merkwürdigen Erzählung des Chevalier de la Tour Landry '*De celles qui vont voulentiers es pellerinages*': . . . *dont il advint que la dame, qui en grant doulour estoit, vit une advision moult merveilleuse; car il luy sembloyt qu'elle vëoit sa mere et son pere, qui mors estoyent pieçà, et la mere luy monstra ses mamelles: «Belle fille: veez cy ta nourreture; aime et honneure ton seigneur comme tu feiz ceste mamelle, puisque l'esglise te l'a donné»*, Latour Landry XXXIV (S. 74).

[2] Provenz.: *Ieu ai be .VC. homes d'aquestas mas salvatz E mes en paradis* (sagt der Inquisitor Izarn), Izarn 544. (Vgl. auch: *Flamenca, coma cortesa . . dis: «Amix», pueis lo baiset, Ab cest baisar mon cor vos liure*, Flamenca 6888). Ital.: *Quello che voi avete mangiato, è stato veramente il cuore di messer Guiglielmo Guardastagno . . . e sappiate di certo ch'egli è stato desso, per ciò che io con queste mani gliele strappai, poco avanti ch'io tornassi, dal petto*, Bocc. Decam. IV, 9 (Ed. Bibl. class. econ. I, S. 325). *io il vi di morto davanti alla mia porta di più punte di coltello, et ebbilo in queste braccia, e di molte mie lagrime gli bagnai il morto viso*, eb. III, 7 (I, S. 240). *Ma voi mi potete fare una gran grazia, et a voi non costerà niente; e la grazia è questa, che voi vogliate che egli* (der Engel)

Er weist auf ein Stück seiner Ausrüstung, einen Gegenstand, der ihm zur Hand ist: *Vostre terre, dist il* (Rou), *vus rent par cest mien gant,* Rou II, 664. «*Et cest mien anelet prandroiz Et s'il vos plest sel me randroiz Quant je vos avrai delivré.*» *Lors li a l'anelet livré* (die dameisele dem Yvain), Chev. lyon 1023. *Et il* (der Ritter) *en vient a l'escuier Et dist: Vallés, tu t'en iras, Cest mien escu en porteras,* Ch. II esp. 6238. *Biau sire niez, cest riche cor porteiz, A vostre col souz l'escu le pandeiz* (Gerart zu Olivier) G. Viane 2148. *ceste response que vous avez faite, est escripte en cest livre que je tieing en ma main,* Joinv. (Éd. N. de Wailly 1890), 26. *Je n'arai d'armëures qui vaille quatre dés, Fors me cote vestie, que vous ichi väés, Et cheste bonne espee, qui chi me pent au lés,* B. Seb. XI, 258.[1]

Der Sprechende deutet auf die angeredete Person: *Rollans, ce dist Ogiers, . . . Qui vos a desrompu cel auberc fremillon? Qui vos a ambarré cel vert hiaume rëont?,* R. Mont. 245, 16. *Qui einsi vos a damagié Cel crepon et cele pel frete? Male jornee avez hui fete* (Ysengrin zu Renart), Ren. 25 796. *Ha! sire damoisiaus, bevés! Que Dieus benëie tes ieus! Li remenans en vaura mieus, se cil biel dent et cele bouche A no hanap adese et touche* (Pourete zu Courtois in der Schenke), Court. d'Arras 148. *Levez vous sus et parlez a moy; haussez ce beau visage, essuyez vos yeulx,* Nouv. frç. du XIVe s. 224.[2]

---

venga con questo mio corpo (in dieser meiner Gestalt), eb. IV, 2 (I, S. 285). Neufrz. bei Molière: *Sganarelle* (*mettant la main sur sa poitrine*): *Je me sens là pourtant remuer une bile Qui veut me conseiller quelque action virile,* Sgan. sc. 17. Arnolphe zu Agnès: *Levez un peu la tête, et tournez le visage:* (*Mettant le doigt sur son front*) *Là, regardez-moi là durant cet entretien,* Éc. fem. 3, 2. *Mon Dieu est là, et il montra le ciel; ma loi est là-dedans, et il mit la main sur son cœur,* Voltaire, *Histoire de Jenni,* chap. VII. *Veux-tu donc que je sois un spectre, et qu'en frappant sur ce squelette* (*il frappe sa poitrine*) *il n'en sorte aucun son?* A. de Musset, *Lorenzaccio* 3, 3. — *Aber man leidet namenlos — Haß, Wut, Reue, Verzweiflung — kein Stillstand! — Tag und Nacht dieselben ätzenden, fressenden Schmerzen —* (*deutet auf die Stirn:*) *da! . . . —* (*deutet aufs Herz:*) *und — auch — da!,* Gerh. Hauptmann, *Das Friedensfest* I (Ges. Werke, 1912, III, S. 40). *Und da — hab ich ihn — buchstäblich — mit — diesen — beiden — Händen — ab-ge-straft,* eb, II (S. 51).

[1] Einige dieser Beispiele führt neben weiteren auch Mathews a. a. O. S. 10 u. 12 an. Lemme a. a. O. S. 46 zitiert in anderem Zusammenhang Rob. Garnier: *Ce poignard que je tiens, ce poignard que voicy, . . . m'ostera ce soucy.*

[2] Vgl. Lemme a. a. O. S. 94; ebd. S. 39 (ohne Hinweis auf ihre deiktische Bedeutung) Beispiele wie: *Ceste vostre charrue,* Karls R 320. *Cist vostre chevax inneax,* Ren. (Martin) I, 1487. — Noch neufr. *Je l'ai toujours dit, il y a plus d'esprit dans cette* (diesem eurem) *tête-là, que dans toutes celles du village* (Patelin zum drappier), de Brueys, *Patelin* I 5 (Ed. 1735, S. 112).

Er bezeichnet eine in unmittelbarer Nähe oder auch in einiger Entfernung befindliche dritte Person: *si salvarai eo* c e s t *meon fradre Karlo,* Straßb. Eide. *Cist apostolies deit les anemes baillir, Ço'st ses mestiers . . . Rent li la chartre par la toe merci* (die beiden Kaiser und der Papst vor dem Leichnam des Alexius), Alex. 74a. *Ai! Deus, feit il* (der Heilige), *gentils rei, Par ta pité conseilez mei.* A c e s t *cheitif ne sai ke die Ki* i c i *plure e merci crie. Jo vei ke il est près de mort Si quide aver de mei confort; En mei n'est pas le conforter, Meis tu poez ta bunté mustrer. Demustre la a* c e s t *dolent . . . Demustre en* c e s t u i *ta bunté,* S. Gile 431. *Se dieu n'ëust de moy mercy Par* c e s t *saint homme qui est* c y, *Ja mais ne fusse retournee D'enfer ou j'estoie enserree,* Keller, Zwei Fabl., S. 39. *Par le poing destre ala* (Hardrez) *saisir Ami, A sa vois clere a escrïer s'est prins: Or entendez . . . Si m'äit dex . . . Que* c e s t *vassal, que par la main tieng* c i, *Qu'o Belissant nu a nu le reprins,* Amis 1413. *Amis Jüis, vez* c i *mon gage, Par* c e s t *enfant, par* c e s t *image Te doing en plege Jhesucrist . . . La main de l'enfant en la main Du jüif met,* G. Coins. 546, 185 (*«Du Jüif qui prist en gage l'ymage Nostre Dame»*; hier Hinweis auf das Bild der Person). — *«Por coi me gabés ores, Rispeu de Ribemont? Certes, se fust or ci Renaus, li fius Aymon . . . Je ne cuit qu'il soit hom nus si hardis el mont Qui d'esmois* (l. *des mois*) *me fermast el col le chaieingnon.» «Par foi, ce dist Ripeus, mie ne vos mentom.* V e s l e c i ù i l v i e n t, *a un giet de baston.»* R. Mont. 278, 35. C i l *chevaliers* l a (da draußen, vor dem Schloß) *m'aatist De bataille* (sagt der Schloßherr); *faites venir Mes armes,* Chev. II esp. 4616.[1]

Er weist auf irgendwelche fernere oder nähere, in bestimmter Richtung liegende Örtlichkeit oder auf einen in ihr befindlichen Gegenstand der Wahrnehmung: c e l l e *montagne que vous vëez là* (*et leur* m o u s t r a a u d o i t), M. Polo

---

[1] Anschaulichste Deixis in verwandten Fällen bei Dante: *Com'ei parlava, e Sordello a sè il trasse, Dicendo: «Vedi* l à *il nostro avversaro!»* E d r i z z ò i l d i t o, *perchè in là guardasse,* Purg. 8, 94. (vgl. Inf. 10, 129: *«Ed ora attendi qui!»* e d r i z z ò i l d i t o). Zumal zur Unterscheidung einer Gestalt unter mehreren: *«Vedi Paris, Tristano»; e più di mille Ombre* m o s t r o m m i, *e nominolle,* a d i t o, Inf. 5, 67. *diretro a me,* d r i z z a n d o i l d i t o, *Una* (*ombra*) *gridò: «Ve' che non par che luca Lo raggio da sinistra a* q u e l d i s o t t o, Purg. 5, 3. *«O frate», disse, »questi* c h' i o t i s c e r n o C o l d i t o» (*ed additò un spirto innanzi*) *Fu miglior fabbro del parlar materno,* eb. 26, 115. So auch bei Ariost: *Rispose la Discordia: « . . . la Fraude, una qui di nostra gente, Che compagnia talvolta gli* (dem Silenzio) *ha tenuto, Penso che dir te ne saprà novella: E verso una* a l z ò i l d i t o, e d i s s e: È q u e l l a», Ariosto, Orl. fur. 14, 86.

53 (es ist der Berg, der durch die Macht des christlichen Glaubens versetzt werden soll). *Vos vëez bien* c e l e *tor* l a *En mi* c e l e *isle; dedenz a Un hardi chevalier*, Mer. 2955. *Une pucele vit qui son chief bouta Fors des fenestres . . . Lors ensaigna Au bon Danois la pucele et moustra: «Ogier . . . Sor* c e l e *tour est la bele»*, Enf. Og. 6606. *Sor* c e l e *porte que ci vëez ester Est Gloriande s'amie*, eb. 6640. *«U metrons nos cest aigle qui ci est aportés?» «Là* m o n t, *sor* c e l *pomel, ce dist Maugis li ber, Que on le puist vëoir des loges et des trés*, R. Mont 310, 16. *Demain pendrai Richart, lo fort conte palais,* L a s u s, *sor* c e l e *porte*, eb. 384, 23. *Dy qui a mort le roy que je doy tant amer, Ou je te feray ja a* c e l *arbre encröer*, H. Cap. 217. *Mais j'ai a lui* (mit dem Riesen; ein Burgherr spricht) *un plait empris, Que j'ai a lui une pais faite Qui molt durement me dehaite, Que je li doi ma fille rendre.* A c e l *arbre l'ira atendre Ma fille tant que il venra*, R. Viol. 244. *Là pouez vëoir* c e l e *boise*: (A u d o i l i a m o s t r é *la seille*), Ren. 6792 (der Fuchs zum Wolf; Brunnenparadies). — *Amis, savriiez me vos dire . . . Comant* c i s t *chastiaus ci a non Et cui il est*, Erec 5380. *Sire, ce a dit Berte* (zu Pepin), . . . A c e s t e *chapelete que* c i *vëez ester, Estoie huimain venue pour la messe escouter*, Berte 2697. *Alés vous, frere, desor* c e l *banc sëir, Et si bevés a me coupe d'or fin*, H. Bord. 1069. *Sur ce lit irés poser Qui est notable et gracieux*, Myst. S. Clem. (ed. Abel) 85 a/b usw.[1]

E r u n t e r s c h e i d e t z w e i v e r s c h i e d e n e R i c h t u n g e n o d e r z w e i o d e r m e h r e i n a n d e r g e g e n ü b e r s t e h e n d e P e r s o n e n o d e r P a r t e i e n: *Et cil li redemandent puis: Dameisele, se vos deigniez, Cez deus voies nos anseigniez! Et la dameisele respont:* V e z c i *la droite voie au pont Dessoz eve, et* c e l e d e l à *Droit au pont de l'espee va*, Karrenr. 680. *bataile avrez, s'atandre la voleiz. Traiés voz* l a i, *laisiés moi* d e c e l p r é (Olivier zu Roland), G. Viane 683. — *Nus avum dreit, mais* c i s t *glutun unt tort*, Rol. 1212. — *Lores parlad li reis, si dist:* C e s t e *dit: mes fiz vit e li tuns est morz, e* c e s t e *altre respunt: Nun est si, mais morz est li tuns, e li miens est vifs*, L. Rois III, III.[2] *Je suis de Saint Genou en Berry;* c e s t u y c y *est de Paluau;* c e s t u y c y

---

[1] Als ein Beispiel besonderer Art darf hier die frühzeitig erstarrte afrz. Wendung *Par ci le me taille* (= *tout droit*) angemerkt werden, deren Ursprung G. Paris, *Romania* XVIII, 288 aufgehellt hat. «Schneide ihn (den Stein) mir *hier*, sagt der *magister cementariorum* zum Gesellen, indem er ihm dabei die Richtlinie anweist.

[2] Angeführt schon von Mathews a. a. O. S. 12 mit der richtigen Bemerkung: «*As each* c e s t e *was pronounced, it was accompanied by a gesture*». Mathews wird der deiktischen Natur von *cist* und *cil* gerechter als Lemme, der sie in seiner Arbeit gänzlich vernachlässigt hat.

de Ouzay; cestuy cy est de Argy; et cestuy cy est de Villebrenin, Rabelais cit. von Lemme *a. a. O.* S. 7.

In diesem Zusammenhang ist die Episode vom «Témoin de Bourgogne» in *Renart le Contrefait* besonders lehrreich. Der betrügerische Bauer, der seinem Herrn und damit sich selbst bei Festsetzung der Flurgrenzen einen Vorteil verschaffen will, füllt sich Erde vom Land seines Herrn in den einen Schuh, Erde vom Land des Partners in den andern Schuh, geht ein Stück über die alte, rechtmäßige Grenze hinweg und in die Flur des Partners hinein, stellt sich dort mit gespreizten Beinen hin und schwört nun:

«Par les sains c'on doit requerre,
De *ce* pié *ci* suis sus la terre
A *cest* escuier par *desà*,
Sus mon seignor dou pié de *sà*.»

Ren. Contref. (ed. Raynaud-Lemaitre), S. 320 b.

Ohne die hinzuzudenkenden, hinweisenden Gebärden, welche die gesprochenen Pronomina und Adverbia verdeutlichen, wäre die Aussage unklar. —

Deiktische Auffassung verlangt schließlich das in der Literatur häufig wiederkehrende Adverbium *là sus* (*lassus*; später *là-haut*) mit der Bedeutung «dort oben», nämlich «droben im Himmel», dem Wohnsitz Gottes, der Stätte des himmlischen Paradieses. Dorthin kehrte Jesus nach seiner irdischen Pilgerfahrt zurück (*Jhesus . . . Après resuscita, Là sus ou ciel monta*, Est. Jos. 1610); dorthin zu gelangen, streben alle Christen, aber nur den Frommen wird das Glück zuteil werden (. . . *Qui nous doint parvenir lai sus en paradis*, Raynouard, Lex. rom. IV, 8 a; *Ja ne porat monteir en paradis lassus Se devant ne s'acorde*, Poème mor. 247 c; *Ainz sereit un chamail en l'oil d'agoille entrez Ke n'estreit riches hom là sus el ciel levez*, Horn 4178); dort regiert der himmlische König (*Or est là sus en son solaz*, Th. frç. au m. â. 140; Rustebuef), ihm ist das Herz der Frommen zugewandt (*Al halt roi de lassus est mes cuers adreciés, Cil est dius, rois et sires*, G. Coincy, Christinenl. 1088; *Et là se complaignoit au vrai Dieu de lassus*, B. Guescl. 3572); dort belohnt er die Würdigen (*Tout ensement c'uns rois, quant sa court doit tenir, Maintient les souffisans, fait lassus conjöir Dieus l'ame dont li corps l'a bien volut servir*, Bast. 499). Diesen Gott oder auch die Heiligen, die bei ihm «dort oben» weilen, rufen die Menschen zu Zeugen, zur Bekräftigung ihrer Aussage an (*Par cel seignor qui maint lasus, Qant or verra la nostre cort, Adonc verra son desconfort*, Trist. Bér. 1210; *Vassaus, che dist li rois, par les sains de*

lassus, Je ne sai qui ai droit, B. Seb. XX, 908; eb. XXII, 552) oder sie nennen seinen Namen beim Gruße (*Cil Damedex de gloire qui est laisus ou ciel Vos gart trestoz ansanble, nobiles chevalier!*, Floovant 983; *Pilate, le Dieu de lassus Vous croisse en honneur!*, Myst. Pass. Arras 20100).

Nach der 34. Erzählung der *Cent Nouvelles Nouvelles* hat diese deiktische Bezeichnung Gottes als *celui qui est là hault* einmal zu peinlichem Mißverstehen geführt. Der Gatte der sittenlosen Frau spricht: «*celuy qui est là hault paiera tout*». *Et par celuy de là hault il entendoit Dieu, comme s'il(s) voulsist dire: «Dieu, qui rend à chacun ce qui luy est deu, vous paiera de vostre desserte.» Mais le galant qui estoit ou garnier, qui oyoit ces parolles, cuidoit à bon escient que l'autre l'eust dit pour luy, et qu'il fust menacié de porter la paste au four pour le meffait d'aultruy, si respondit tout en hault: «Comment, sire, il suffist bien que j'en paye la moitié; celuy qui est en la ruelle peut bien paier l'autre, il y est autant tenu que moy.» Qui fut bien esbahy, ce fut l'oste, car il cuidoit que Dieu parlast à luy* . . . (Cent. Nouv. Nouv. ed. Wright I, 222). In dem der Novelle vorausliegenden Reimschwank '*Du Clerc qui fu repus deriere l'escrin*' läßt Jean de Condé den gleichfalls ahnungslosen Ehemann auf seine wohlgefüllte Geldtruhe ausdrücklich mit dem Finger zeigen. Diese werde alle Kosten decken:

«Honnis soit qui s'esmaiera,
Car *chieus là* trestout paiera.»
De nul hoste ne se gardoit,
Son escrin enseignoit au doit
Qui adont estoit bien garnis.
Li clers cuida estre escharnis;
Bien cuida que là le sëust
Et qu'au venir vëu l'ëust.

Mont. Fabl. IV, 51.

So springt der Pfaff aus dem Verstecke hervor und verrät dem Gatten, daß dort, neben dem Tisch, noch ein zweiter Hausfreund sich verberge, der an der Zeche zu beteiligen sei.[1]

---

[1] Versionen dieses Schwankes aus späterer Zeit (Hans Sachs: Lessing «*Der über uns*»; Dom. Batacchi u. a. werden verzeichnet von Reinh. Köhler *Kleinere Schriften*, hsg. von Bolte, III (Berlin 1900), S. 167 ff. — Zu *là sus* «droben, im Himmel» vgl.: *la sancta passïo De Jhesu Crist huey nos ajut E nos amene a salut Lassus al gaug de paradis*, G. Barre 339. — *Chè quello Imperador che lassù regna . . . Non vuol che in sua città per me si vegna*, Dante, Inf. 1, 124. Ti porterò (verkündet ein Engel dem Orlando) *lassù sopra quel sole, Dove l'anima tua fia sempre lieta*, Pulci, Morg. magg. XXVII, 134

II.

Eine zweite Gruppe demonstrativer Gebärden läßt sich von der eben behandelten ersten unterscheiden: sie ist in höherem Grade als jene deiktisch-affektischer Natur. Eine starke seelische Erregung, eine intensive Schmerz- oder Zornesempfindung, vermag zumal bei überraschendem Auftreten, im Menschen einen Überschuß von nervöser Energie zu erzeugen, der sich in unwillkürlich hervor-

---

(auch: *per le piaghe di Dio, egli il fa meglio che mio marido, e dicemi che egli si fa anche colassù*, Boccaccio, Decam. IV, 2 [Bibl. class. econ. I, 286]). — *il y a là hault* (au ciel) *des esprits envieux*, Montaigne I, 66, nach Littré *là* (hist.); [s. auch Littré *haut* 37 (*Là-haut réside un juge incorruptible*)]. *Le loup est l'ennemi commun: Chiens, chasseurs, villageois, s'assemblent pour sa perte; Jupiter est là-haut étourdi de leurs cris*, Lafont. Fabl. X, 5 (weitere Beispiele bei Lafontaine im Lex. der Éd. Gr. Écr.). *Mon Dieu est là, et il montra le ciel*, Voltaire, *Jenni*, ch. 7. — *Soliman: «Wie lange soll ich leben?» Levi: «Herr! diese Frage kann nur der dort* (Gott) *lösen»*, Körner, *Zriny* I, 1 (angeführt von Brugmann *a. a. O.* S. 7). *Frau Vockerat: . . . der liebe Gott wird schon alles wohl machen . . . Von dem laß ich nicht. Von dem dort oben, mein ich — von dem kann mich keine Macht der Welt losreißen*, Gerh. Hauptmann, *Einsame Menschen* II (*Ges. Werke* III [Berlin 1912] 148).

Dem *là-haut* «dort oben (im Himmel)» steht ein *ici-bas* «hier unten (auf Erden)» gegenüber (*ici-bas* z. B. bei Molière, *Femmes sav.* I, 1 u. öfters, s. Livet oder ein *là-bas* «dort unten (in der Unterwelt)», z. B. Lafontaine, Fabl. VIII, 20: *toute l'engeance humaine Seroit bientôt du domaine Des déités de là-bas* (weitere Beispiele im Lex. der Éd. Gr. Écr.; s. auch Livet II, 628), dem wiederum ein *ici-haut* «hier oben (auf Erden)» entgegengestellt werden kann: *Diogène là-bas est aussi riche qu'eux, Et l'avare ici-haut comme lui vit en gueux*, Lafont. Fabl. IV, 20. Mercure steigt aus der Wolke «da hinunter (auf die Erde)»: *Adieu. Je vais là-bas, dans ma commission, Dépouiller promptement la forme de Mercure*, Molière, *Amph.* Prol. Vgl. zu diesen und ähnlichen dem Indogermanischen geläufigen deiktischen Gegenüberstellungen des Diesseits und des Jenseits Brugmann *a. a. O.* S. 46 ff. 86 ff. [auch ital.: *chè, se di là come di qua s'ama, in perpetuo v'amerò*, Boccaccio, Decam. 3, 5 (Bibl. class. econ. I, 223)].

Anders nfrz. *là-bas* «da drüben», ebenfalls mit hinweisender Gebärde gesprochen:

> Le vois-tu bien, *là bas, là bas,*
> *Là bas, là bas?* dit l'Espérance.
> Bourgeois, manans, rois et prélats
> Lui font de loin la révérence.
> C'est le Bonheur, dit l'Espérance.
> Courons, courons; doublons le pas,
> Pour le trouver *là bas, là bas,*
> *Là bas, là bas.*
>
> Béranger, *Le Bonheur.*

Im Pariser Argot kommt dem *là-bas* noch eine besondere Bedeutung zu (= da draußen, im Frauengefängnis Saint-Lazare) s. C. Villatte, *Parisismen* s. v.

gestoßenen Lauten, in fast unbewußt ausgeführten körperlichen Bewegungen, aber auch in bewußt hinweisenden Gesten äußern kann. Sprachliche Reflexe dieser affektischen Deixis sind wiederum die Demonstrativpronomina, in erster Linie diejenigen, welche zur Bezeichnung der ersten, der sprechenden Person verwendet werden.

Diese Bedeutung kommt nicht selten in der Literatur dem attributiven afrz. *cist* zu, dessen sich ein von Schmerz und Verzweiflung ergriffener Mensch, zumal ein sentimental veranlagtes weibliches Wesen bedient. Alle nachfolgenden Beispiele zeigen den für solchen Gebrauch des deiktischen Pronomens charakteristischen erregten Moment, dem das undeiktische Personalpronomen «ich» nicht in gleich ausdrucksvoller Weise gerecht werden würde.

Yvain jammert ob der verscherzten Liebe: *Que fet que ne se tue Cist las qui joie s'est tolue?*, Ch. lyon 3531. Ähnlich Gérard de Nevers: *Lors s'escrie, ses paumes bat . . . De grant duel faire s'esvertue: E! las! c'atent que ne se tue, Fait il, cis caitis, cis dolens? . . . A ses mains son vis depecha, Son bliaut, tant estoit plains d'ire*, R. Viol., S. 202. Tristan zu Brangien: *Par lo mien chef, qui ja fu bloi, Partie est de cest las raison: Par vos est fox*, Fol. Trist. B. 283. Huon de Bordeaux in seiner Not: *Quant or voit Hües c'Auberons ne verra, Saciés de voir moult grant duel demena: Hé! las, dist* Hües, *cis caitis que fera? . . . Cis las dolans, vrais Dix, que devenra?*, H. Bord., S. 167. Der mutlose Renart, dem der Galgen droht, zum Vetter Dachs: *Por Dieu, fet il, Grinbert, merci, Moult hé l'ore que je tant vif: Conseilliez cest dolent chaitif, Qar je seré demain penduz*, Ren. 10730. Der verzweifelnde, reuige Theophilus: *Hé, Diex! que feras tu de cest chetif dolent De qui l'ame en ira en enfer le boillant . . . Sire Diex, que fera cist dolenz esbahis Qui de Dieu et du monde est hüez et häis?*, Ruteb. II, 95.

Guiborc beim Abschied ihres Gatten: *Dont fu Guibors dolente et esploree. Sire, diste ele, . . . Ramenbre toi de ceste lasse nee,* Alisc. 2036. *Sire, merci de ceste lasse Ki a tel duel sa vie passe*, ruft die schuldige Prinzessin in der Erzählung von Johannes Goldmund (Joh. Bouch. 773); ähnlich fleht die schuldige Gente den Gatten um Verzeihung an: *Sire, fait elle, qui pouoir Avez de moy occire cy, De ceste lasse aiez mercy*, Galer. 7375. So unglückliche Frauen in inbrünstigem Gebet: *Dex, rois del ciel, fait la contesse, Merci de ceste pecheresse. Sire, molt sui desconseillie*, St. Jul. 2959. *Ha! sire Diex . . . De virge nasquesistes . . . Si voirs com ce fu, Diex, ne mençonge n'i a, Si garis ceste lasse qui ja se dervera* (die im Walde verlassene Königin Berte),

Berte 719. *Que devendra ceste chetive? Ceste chetive que fera? Ces chetives que feront?* rufen mit heftigen deiktischen Gebärden (etwa Schlagen der Brust) andere Frauen (Mont. Fabl. IV, 118; eb. VI, 125; Méon I, 326, 257; Atre per. 459; eb. 596). Auch die Gottesmutter unterm Kreuz klagt leidenschaftlich: *Lasse! pourquoy dure je tant? Terre, vas toy tantos ouvrant, Si engloutis ceste chetive, Ceste femme, ceste plaintive, Et ceste mere doloreuse,* Myst. Pass. Arras 16 996.[1] —

In ähnlicher Weise verraten zahlreiche Ausdrucksweisen der alten Texte, die, zumeist wenigstens, im Affekt des Zornes vom Redenden gebraucht werden, deiktische Natur, nur daß hier statt schmerzvoller Gebärden drohende Zeigebewegungen anzunehmen sind, selbst dann, wenn etwa für das Demonstrativpronomen das Possessivum eintritt. Und zwar weist der Erzürnte entweder a) auf die Waffe, die bereit ist, den Gegner zu vernichten, die schon zum Streiche wider den Feind ausholt, oder auf seine Hand, die sich schon zur Faust ballt und zuschlagen will, oder b) er deutet auf den Schlag, den Streich, der in dem Augenblick, da die drohenden Worte gesprochen werden, auch schon ausgeführt wird — das ist dann rechte «handgreifliche»

---

[1] Weitere Beispiele, auch aus der prosaischen Literatur: *Entendez ce chaitif: Je sui, disoit il, Bertranz de Rais,* Men. Reims 328. *si vous preingne pitié de ceste chietive,* Joinv. (Ed. N. de Wailly 1868) 264. *Qar conseilliez ceste chaitive,* Ren. 9993. Andere Belege wird Toblers *Afrz. Wb.* unter *cest* bringen (jedoch ohne nähere Erklärung). Vgl. auch Mathews *a. a. O.* S. 11. Lemme zitiert *a. a. O.* S. 83 u. 94 unter anderm auch A. Chénier:

> Dieu dont l'arc est d'argent, dieu de Claros, écoute:
> O Sminthée Apollon, je périrai sans doute,
> Si tu ne sers de guide à *cet aveugle* errant . . .
> Ne me comparez point à la troupe immortelle:
> *Ces* rides, *ces* cheveux, *cette* nuit éternelle,
> Voyez, est-ce le front d'un habitant des cieux?
>
> A. Chénier, *L'aveugle.*

Ital.: *Allora sancto Francesco andò nella selva, et chiamollo* (den frate Bernardo). *Vieni, dixe, et parla a questo cieco,* I Fioretti del glor. M. Santo Francesco ed. Passerini [2], II, S. 7. *O Iddio padre onipotente, perchè desti tanta forza e tanta licenza al nemico infernale sopra questa misera tapina meschina sventurata?,* Leggenda di Vergogna ed. D'Ancona 1869, S. 24. — Span.: *vuelve, amada hija, vuelve á tierra, que todo te lo perdono, entrega á esos hombres ese dinero, que ya es suyo, y vuelve á consolar á este triste padre tuyo, que en esta desierta arena dejara la vida si tú le dejas,* Cervantes, *Don Quij.* I, 41 (Ed. Garnier, Paris, S. 292). Auch neuspan. — Über griech. ὅδε, lat. *hic* zur Bezeichnung der sprechenden Person s. Sittl *a. a. O.* S. 53; Brugmann *a. a. O.* S. 10 (ohne Hinweis jedoch auf die Möglichkeit ihres affektischen Charakters).

Deixis —, oder c) er bezeichnet das vom Gegner ihm dargebotene Angriffsziel, das er nicht verfehlen wird.

Beispiele zu a):

α) Hinweis auf die Waffe: *S'or ad parent m'en voeillet desmentir, A ceste espee que jo ai ceinte ici Mun jugement voeill sempres guarantir*, Rol. 3834. *De ceste espee, dont li poins est d'or mier, Li quit jo bien la teste röeignier Et maint des autres dedens le sanc baignier*, Alisc. 2486. *S'a ceste espee n'est de toi li chiés pris, Je ne me pris vaillant deus parisis*, R. Cambr. 2804. *Par Dieu, Ernaut, ta mort ai desiree: A cest branc nu est toute porpalee*, eb. 3003. *Ivain, asez l'avez menee* (die Yseut). *Laisiez la tost, qu'a cest' espee Ne vos face le chief voler*, Trist. Bér. 1247 (vgl. eb. 1742: *Ne vos movez; sëurs puez estre: A ceste espee l'ai ocis*). *Par icel saint apostle c'on quiert en Noiron pré, A ceste moie espee qui me pent a mon lés Vous quic si estormir ains qu'il soit avespré, Ja li mieudre de vous ne s'en pora vanter, Que vous n'aiés les ciés et les menbres copés*, Aiol 5728. *Se tu nel fais, a ceste espee Avras ja la teste copee*, Bel Inconnu 1173. *A ceste espee Le tieste ëusse lui copee Et vous morte en se compaignie*, J. Cond. I, 129, 71. «*Se vous me refusés de vo bouche baisier Et de faire tout che qu'il affiert au mestier, A cheste bonne espee verrés vo chief trenchier.*» *Lors le sacha dou foure, se li va apoier Droitement a son coer*, B. Seb. XIII, 803; eb. XVI, 1127; XXIII, 437. *Tu me verais per force conquir tretot l'estor O cist mien detre brais a mon brand trencëor*, Pharsale (ed. Wahle 1888), 1740. *Se je voy nul qui se y arreste, De mon coup ly feray present. Je ly donrray gros et pesant De ceste espee, qui bien trenche*, Myst. inéd. II, 285/286. *Se c'estoit le roy de Tefalle Qui y venist, par ma credence Se y mettroie je resistence A ceste espee cy tranchans*, Myst. Pass. (Arras) 19831. *Et ce n'est, j'advoue sainct Pierre, Qu'espovantail de cheneviere, Que le vent a cy abatu. La mort bieu, vous serez batu Tout au travers de ceste espee*, Franc Archer de Bagnolet in Nouv rec. de farces ed. Picot et Nyrop, S. 68. — *S'a l'amirant pöoie ja parler, Que a delivre le pöisse trouver, C'est bon espié qui si est d'acier cler Li cuit ge fere par mi le corps passer*, Aym. Narb. 3996. — *Li prumerains, ki en fuie ert tornés: De cest tinel, ke vos ichi vëés, Li briserai les bras et les costés*, Alisc. 5285. *Tel te donrai parmi le haterel De ceste mache que jou tieng par l'anel Que de ton cief espandrai le cervel*, Mon. Guill. 2588. *Bien vos di loiaument, a ax me mellerai, Et de ceste potence testes lor briserai*, R. Mont. 375, 19. «*Sire Ysengrin, . . . Aprendré vos a cest baston Comment Prestres Martins a non.*» *Li prestres lieve la maçue*, Ren. 7459 (vgl.

dementsprechend: *Accurrit mane presbyter; Gaudet vicisse taliter: Intus protento baculo Lupi minatur oculo. «Jam, inquit, fera pessima, Tibi rependam debita: Aut hic frangetur baculus, Aut hic* (dieses euer) *crepabit oculus.» Hoc dicto simul impulit, Verbo sed factum defuit*, Poés. pop. lat. ed. Du Méril, 1843, S. 307/08). *Car par l'ame mon pere, ains que nos departon, Vous voil mon hostelage paier de ce baston*, Galïen 185, 30. *Qui me tient que ge ne vous froisse Les os cum a poucin en paste, A ce pestel ou a cest haste?*, Rose 10110. — *Se vos i faites cri ne noise, Ja n'i querré baston ne boise Que je orandroit ne vos fire Por la cervele desconfire De cest martel o mes deus mains*, Mont. Fabl. V, 167/168. — *«si bientost ne me despeschez et ne me mettez en paradis, je mesme à mes deux mains vous occiray.» Et à ces motz brandit* (der Trunkene) *son grand cousteau, et en fait monstre aux yeulx du pouvre curé*, Cent. Nouv. Nouv. I, 40 (nov. 6).[1]

β) Hinweis auf Hand oder Faust: *Se je l'encontre en mié ma voie . . . Ja ne m'en tienge lois ne fois, S'il ne se puet de moi defendre, S'a mes deus mains ne le fais pendre*, Trist. Bér. 3492. *Je li vorroie avoir saichié Lou cuer dou ventre a mes deus mains*, Méon II, 20, 588. *Fils a putain, fait elle, . . . Se or n'estoit mes cors d'autre fame blamés, Je te donroie ja tel de mon puing ou nés Que très parmi la goule te sauroit li sans cler*, Fier. S. 83. *Mais entsois que je muire, foi que doi saint Maertin, Donrai de mes deus poins, qui sont dur que sapin, A chellui qui cha vient, un dolereus tatin*, B. Seb. XIV, 399. *La crois porteras maintenant: Se plus danger en vas menant Frapé seras de bonne guise De mes deus poins*, Myst. inéd. II, 239. auch: *Se jou as puins le puis tenir, De vil mort le ferai morir*, Eust. Moine 465. *Dame, quele est*

---

[1] Parallelen: Ballio bei Plautus zu den Sklaven: *Exite, agite, exite, ignavi, male habiti et male conciliati . . . Quibus, nisi ad hoc exemplum* (mit dieser Peitsche) *experior, non potest usura usurpari*, Pseudolus 135. — *ma io* (Bruno) *giuro a Dio che mai Calandrino non me ne farà più niuna; e se io gli fossi presso, come stato sono tutta mattina, io gli darei tale di questo ciotto nelle calcagna, che egli si ricorderebbe forse un mese di questa beffa: et il dir le parole e l'aprirsi e'l dar del ciotto nel calcagno a Calandrino fu tutto uno*, Boccaccio, Decam. 8, 3 (Bibl. class. econ. II, 187). *«Nol farò, mentre Avrà forza la man di regger questa;» Egli mostra la spada*, Ariosto, Orl. fur. 6, 64. *io la vendetta Giuro di far ne l'omicida Franco . . . Né questa spada mai depor dal fianco, In fin ch'ella a Tancredi il cor non passi*, Tasso, Ger. lib. 12, 104. (ebd. 19, 71: *menerólti* (den Rinaldo) *prigioner con questa Ultrice mano, ove prigion tu'l chieg gia*). — *Si todas estas señas no bastan para acreditar mi verdad, aquí está mi espada, que la hará dar crédito á la misma incredulidad*, Cervantes, Don Quij. II, 14 (Ed. Garnier, Paris 1901, S. 438).

votre fierté Et vostre orgueil? Je l'abatrai, Quar a mes poins vous ocirrai, Mont. Fabl. I, 186 usw.[1]

Beispiele zu b):

Hinweis auf den Schlag, der ausgeführt wird (zugleich eine kleine Kollektion ironischer Euphemismen): *Ainz que Hains s'en fust donez garde Le fiert Anïeuse a plains braz: Vilains, dist ele, je te haz; Or me garde ceste alemite*, Mont. Fabl. I, 103. *Tien de loier ceste soupape!*, Th. frç. au m. 189 (Jeu de S. Nicolas; Prügelszene in der Kneipe). *Et'villain, est ce la maniere De respondre au pontiphe ainsy? . . . Et pour ce que mespris avez, Vous en arez ceste soufflace* (*Il le* [Dragon den Jesus] *frappe*), Myst. Pass. Greban 19 598. Martyrium des heiligen Stephan: *Le Premier, en ferant du poing: «Passe avant, brigant forssené . . . Or, tien, ronge moy ce lopin!» . . . Le Tiers, en ferant: «Meschant, tu as puante aleine; Avale moy ceste ciboule!» . . . Le Quart, en ferant: «Tien, vilain, tien ceste beloce Afin que le cuer ne te faille!» . . . Le Premier: «Sà, ribaut, tu as fievre lente; Lie ce brief dessus ta teste.* (*En ferant d'une pelote emplie ou toullier de sanc*) *Tu es seigné a jour de feste.» Le Second, en frapant comme l'autre, die en ferant: «Tien, mengeue ceste chasteloigne!» Le Tiers, en ferant: «Pren ceste aumone de Bourgoigne!» Le Premier, en ferant: «Met en ton sac, porte a ton Dieu!» Le Quart: «. . . Il li fault un morsel de tripe: Por ce fait il sy maise chiere. Çà vilain, ten ta gibeciere!* (*En ferant*) *Tien, roinge et ne grumele mie!»*, Myst. inéd. I, 19—21. *Truant, truant . . . or tiens ceste prune* (*il lui jette une pierre*), Myst.

[1] Vgl. hierzu Bonaventure Desperiers lustige Anekdote: '*De deux poinctz pour faire taire une femme*': *Un jeune homme, devisant avec une femme de Paris, laquelle se vantoit d'estre maistresse . . . Ouy! dit il, asseurez vous que je sçay deux poinctz pour avoir la raison d'une femme. — Dites-vous? fit-elle. Et qui sont ces deux poinctz-là? Le jeune homme, en fermant la main: En voylà un, dit-il; puis, tout soudain en fermant l'aultre main: et voilà l'aultre! De quoy il fut bien ris*, Nouv. Récréat. 52 (Ed. Lacour II 198). — Auch moderne Wendungen können, im zornigen Affekt gebraucht, deiktische Veranschaulichung erfahren, z. B. nfrz. *Cet homme passera par mes mains!* Ferner etwa span.-portug. «jem. eine Ohrfeige geben»: *poner á uno los cinco dedos en la cara; pôr a alg. os cinco dedos na cara* (vgl. *Je lui donnai de mes cinq doigts Au beau milieu de son minois*, Scarron, Virg. trav. II [Littré s. *doigt* 2]; *da aber die stichelworte allzu gemeine wolten werden, sahe sich Solande genötigt los zu brechen und dem größten under dem haufen eine handvoll finger auf die nasen zu werfen*, Pol. stockf. 286 bei Grimm, Dtsch. Wb. u. hand 1). — Pariser Schlächter-Argot: *f... re à q. une poignée de viande par la figure* (jem. einen Faustschlag ins Gesicht geben), Villatte, *Parisismen* s. *poignée*. Berliner Argot: *Det mir nich de Hand ausrutscht!*, H. Meyer, *Der richtige Berliner*[5], S. 165 usw.

Clém. (Abel) 99a. *Teneis, allés vous reposer, Et se ad ce voullés opposer, Vous avrés cela et tant moins (Il le frappe). Vous m'envoiés de Bruges a Reins, En Bourbonnois, en Arragon, Or tenés se coup de baston, Villain, deables vous ont sy apporté,* eb. 18b (Bote zum Bauern, der einen falschen Weg angibt). *Le fevre: «T'aras cela sur ton musel! Qui te fait parler devant my?» La femme: «Loudier, me dois tu batre ainsi, Quant c'est pour notre avancement?,* Myst. Pass. Arras 15 507. *Perneta: «Pour Dieus, elle ara cest buffet. Diu vous metet en mal an, damoysella!» Puoc-fila: «Hé! puten, tu m'as rompu la cervella!* Farce des trois commères 64, in Romania X, 540. Vgl. auch: *Dist Karahues* (zu Ogier): *«Je vous ai retrouvé; A cestui coup vous ai je bien tasté, Mar y arez Sadoine si hurté,* Enf. Og. 2 773.

Beispiele zu c):

Bezeichnung des Angriffszieles: *Hardre apelle, si li commence a dire: «Sire Hardre, nel lairai nel voz die, Moult voz iert ores celle* (diese eure) *chiere abaissie; Ancui avrez celle teste tranchie Et celle pance eströee et percie,* Amis 1344.[1] *Coment? fait Aucassins. Ene conissiés vos que je vos ai pris? Sire, oie, fait li quens Borgars. Ja dix ne m'äit, fait Aucassins, se vos ne le m'afïés se je ne vous faç ja cele teste voler,* Auc. 10, 73. *Vasal* (ein Ritter zu Claris), . . . *quant de moi departirez, Cele teste me laisserez,* Claris 8513. *Trăitres, anqui conparrés Le bon roy que mourdri avés. Chelle tieste vous coperay, A ses amis l'en porteray,* Sone 5119. *Quant il orent Bertain en tel point atornee K'estroit li ont la corde en la bouche nöee . . . la mauvaise vielle s'est lez li acoutee, En l'oreille li dist basset a recelee: Se vous crïez, fait ele, par la Virge honnoree, Vous arés ja moult tost cele teste coupee,* Berte 455. *Par icelui Dieu qui ne ment, Se vous ja mais pallez a li, Vous en avrez le vis pali, Voire certes, plus noir que meure; Car des cos, se Dieus me sequeure, Ainz que ne vous ost le musage, Tant vous donrai par ce visage, Qui tant est as musarz plaisanz, Que vous tendrez coie e taisanz* (Eheszene), Rose 9287 (= Bartsch-Wiese, Chrest. 78, 184). *Ce dist li Singes Cointeriaus: Mal dahez ait cil* (dieser euer) *hateriaus, Se vos ne dites que i a!» Et li Ors respondu li a,* Ren. 8771 (angeführt von A. Tobler in seiner Abhandlung «Vom Verwünschen», *Verm. Beitr.* IV, 114).[2] —

---

[1] Dieses Beispiel neben anderen auch bei Mathews *a. a. O.* S. 37.

[2] Angemerkt seien hier die als Drohungen ausgesprochenen Befehle oder Verbote, die dem Angeredeten oder einer dritten Person für den Fall der Zuwiderhandlung schlimme Leibesstrafen verheißen. Auch sie enthalten wohl, wenigstens ursprünglich, ein affektisch-deiktisches Element: *Or levrier, après! . . . Ge vos*

Eine dritte Möglichkeit affektischer Deixis können wir für die altfranzösische Zeit in den Fällen annehmen, da ein Sprechender dem Angeredeten gegenüber die Aufrichtigkeit und den Ernst seiner Aussage mit Eifer beteuert. Er legt hohen Wert darauf, daß seinen Worten Glauben geschenkt werde, so setzt er zur Bekräftigung der Wahrheit sich selbst oder wertvolle Glieder seines Leibes zum Pfand ein; sie mögen gefährdet, sie mögen dem Untergang verfallen sein, wenn sich der Ausspruch als unwahr erweisen oder wenn ein Wortbruch erfolgen sollte. Im psychisch erregten Augenblick aber nennt er die von ihm preisgegebenen Glieder nicht nur mit Namen, sondern er zeigt auch auf sie mit leidenschaftlich bewegter Gebärde.

In dieser Weise lassen sich zahlreiche demonstrative Beteuerungsformeln des Altfranzösischen interpretieren. Man setzt seinen Leib, seine Seele aufs Spiel und deutet dabei wohl auf seine Brust: *Ains, par cest cors ne par ceste ame, Ne forfis riens a vostre fame,* Ren. 635. *Par l'ame ou li cors me repose, Il sera ensi ke je di,* Jeu Adam 694. *Par l'arme qui en moy repose, Se ne me fust pour honte avoir, Je t'en fëisse bien doloir,* Myst. Adrien 1227. *Conpains, je te jur par ceste ame, Se nul vient ci pour nul mal dire, Mourir le feray a martire; Je te di voir,* Myst. inéd. II, 286. *Par queste arme,* eb. I, 159. *Chascune aulne vous coustera Vingt et quatre solz. — Non fera! Vingt et quatre solz, Saincte Dame! — Il le m'a cousté, par ceste ame! Autant m'en fault se vous l'avez,* Pathelin 237 (der Tuchhändler zu P.). *Car je vous jure Que je cuidoye, par ceste ame, Qu'il eust eu mon drap,* eb. 981. *Ne croiez pas les mesdisans, Mon bon seigneur, car, par ceste ame . . .,* eb. 1045 (Le Bergier). *Je voy bien à vostre visaige Certes que vous n'estes pas saige. Par ceste pecheresse lasse, Se j'eusse aide, je vous liasse,* eb. 823 (Guillemette zum Drappier). Vgl. auch: *L'arcevesques respunt: Fei que dei Deu le bel, Ço n'ert, tant cum la vie me bate en cest vessel!,* S. Thom. 999.[1]

---

commant desur les testes Que vos le lievre tost praignez, Ou les chiés orendroit perdrez, Mont. Fabl. 6, 104 (ebd. S. 223: *Je te commant deseur ta croupe Et deseur ta teste que as, Sache bien que perdue l'as . . .*). *Dist Auberons: . . . or te veul sor tes iex conmander, Et si très chier con tu as m'amisté Que tu ne cornes le cor d'ivoire cler Se tes cors n'est u plaiés u navrés,* H. Bord. 117. *Le cors lor comanda li rois, Seur les euz, ke bien le gardaissent,* Dolop. 209. *si luy va deffendre qu'elle ne fust sy hardie, sur l'ueil de la teste, que plus elle n'y alast,* Latour Landry, S. 128. *Alez i tost . . . Et li dites seur son destre oeil Qu'il me viengne rendre reson Por coi . . . Il a mon baron mehaignié,* Ren. 30218.

[1] Analog diesem Beispiel: *e perciò non bisogna che io vi dimostri con parole quello essere stato il maggiore et il più fervente (amore) che mai uomo ad*

So wird Haupt und Haar und Hals und Kehle und Mund, das Antlitz, das Auge, der Bart, Arm und Hand mit erregter deiktischer Geste verpfändet: *Qant Brun l'öi, par poi n'enrage. Renart, dist Bruns, par ceste teste, Mar i closistes la fenestre,* Ren. 9354. *S'il revient, il* (der Ritter) *le comperra. — Che fra mon, par ceste teste!* Th. frç. au m. â. 112 (Robin et Marion). *Ja mais ne mengerai, par cheste teste moie, Si arai mis Gaufroi et les siens en tel(le) moie Qu'il diront . . .,* B. Seb. XVIII, 852. *par cest mien chief le bloi,* Trist. Bér. 212. *Por ce tieng je celui a fol Qui jure son chief et son col Que fame nel poroit bouler,* Mont. Fabl. 1, 292. *Belle, par mes cheviaus, Ceste matere fort m'agree,* Froiss. Poés. II, 344. 17. *dist Renars: Par mes cheveus, Je la (la nef) vendrai moult volentiers,* Ren. Suppl., S. 266. Und hierzu eine Schilderung der *'Quinze Joyes de mariage': «Certes ung qui est bien mon amy m'a dit que ung tel vous maintient et assés d'autres choses.» Lors la dame se seingne et fait grans admiracions . . . Adonc elle mect ses deux mains sur sa teste et dit: «Mon amy, je ne jureray de cestui tant seullement. Mais j'en donne au dyable tout ce qui est soubz mes deux mains, se oncques bouche d'omme toucha à la mienne sinon la vostre . . .* (ed. Heuckenkamp, S. 56).

Et puis si tirai mon coutiel Et jurai: Par ce hateriel! Je t'esboulerai, crapaudeaus, Froiss. Poés. II, 223, 125 (der Dichter zum Florin). *Li maistres jure son menton et sa gorge,* Mon. Guill. I, 549. *Honte moult (l. m'ont) faite, par ma gorge, Cil truant, cil cheval chamorge, Je leur ferai honte et contraire,* G. Coins. 401, 67. *Par questa gorge! aquel hardel* (Müßiggänger) *Ne verra ja mais son fardel* (wird nie sein Bündel wiedersehen), Myst. inéd. I, 160. *Tout vo plaisir, sire, ferai; Vostre hom, par ma gueule, serai,* G. Coins. 534, 79. *S'el* (Chasteés) *l'avoit juré sus sa gueule, Sëust nëis assés de luite, Quant aucuns encontre li luite, N'oseroit ele contrester,* Rose 9737.

Ains que i soie asis . . . perdra Karllesmaines de sa gent pautoniere. Ja si nes gardera, par ceste moie chiere, Deus cens en avra il ocis et mis en biere, R. Mont. 367, 17. *Par cest mien visage, Ce seroit damage (Se perdoie ensi Le mien pucelage),* Rom. u. Past. III, 43, 57. *Par mon visage! Bien sai, vous dites verité,* Floriant et Florete 7900.

---

alcuna donna portasse; e così senza fallo farò mentre la mia misera vita sosterrà questi membri, et ancor più; chè, se di là come di qua (s. oben S. 111, Anm. 1 . .!) *s'ama in perpetuo v'amerò,* Bocc. Decam. 3, 5 (Bibl. class. econ. I 223 mit Hinweis S. 226 auf Vergils (Aen. IV 336) *dum spiritus hos reget artus*).

Foi que je doi a mon visage, Fet cil, vous le me paierez; Quar les treces me laisserez Des puceles qui o vous sont, eb. 1772.

Par mes oilz, Guil. Mar. 14552 (Schwur des Königs von England).[1] *Quant Daires l'entendi, si'n fu en grant esfrei; De mautalent desserre de son mantel plein dei Et dist a ses barons: Or entendez a mei: Per ma barbe florie, por les oil don vos vei, Or sera m'out* (= ost) *semonse*, Alex. Gr. (Meyer) BB. 967, S. 277. *par les iex dont je te voi, Tels t'a argent en paume mis Qui est assez plus fols de toi*, Ruteb. I, 215 (= Bartsch-Wiese, Chrest. 75b, 62). *Hai! fait il* (der Fischer), *cum es tricherre, Si or n'i aveit se tei non, Tu manjeroies tot le peisson, De chief en chief jusqu'en l'areste, Par les dous oilz de ceste teste, E si bevreies un sestier Del meilor vin de mon celier*, Vie Greg. (Luzarche), S. 89. *par les deus ieux de ma teste, G'irai tantost a lui* (dem Ritter) *jouster*, Floriant et Florete 2178. *Par les ieus qui sont en ma faice*, J. Cond. I, 273, 66. *par les yeulx de mon chief*, S. Adrien 6430. — *Amis, fait ele, maintenant, Se je m'an voloie antremetre, An ta nef me porroies metre, Foi ke doi les euz de mon chief*, Dolop. 360. — *les oilz, frere, me saichiez . . . S'ele* (die Empereriz de Rome) *ainz un an ne vos fet fere Et destemprer un tel bevraige Dont vos morrez a fine raige*, Méon II, 27, 817. *Ambesdeus les oilz me crevez, Se il n'est voir si com je di*, eb. II, 381. 614. *Se vos le pouez esveillier, Je vos donrai ja mon destre oil*, Kindheitsevang., S. 69. *Je vous donne cest oeil à traire* (Pathelin zu Guillemette), *S'il* (der drapier) *en a plus eu n'en aura, Jà si bien chanter ne saura*, Pathelin 386 (vgl. *Chier sire, on me traie les dens, S'il* (S. Denis) *n'est en ce four embely*, Myst. inéd. I, 133).

Respunt li Reis: . . . Par ceste barbe e par cest mien gernun, Vus n'irez pas uan de mei si luign, Ch. Rol. 249. *Par ceste barbe que vëez blancheier, Li duze per mar i serunt jugiet*, eb. 261. *Par ceste barbe dont li peil sont canut, S'uns en escapet, morz ies e cunfunduz*, eb. 3954. *Par ceste moie barbe de blanc entremeslé, Aigremont abatrai*, R. Mont., 25, 13. *Par ceste moie barbe qui me pent au menton*, eb. 246, 11, eb. 366, 27; *par le barbe qui me pent sor le pis*, H. Bord. 31; eb. 32. *Li rois l'entent, moult en fu äirés . . . par ma barbe qui me pent sous le nés, Ne mengerai ja mais c'un seul disner S'arai Huon pendut*, eb. 300. *Quant l'entendi li rois, por un poi qu'il ne derve; Il*

[1] Anders S. Thom. 1501: *le Reis . . . jure les oulz Deu ke sun akunte avra.. Li Reis jure les oulz: Venir lui estuvera Et u il voille u nun, ses akuntes rendra!*

se drecha sor piés, mist se main sor sa teste. «Mar le pensa li glous, par ceste barbe bele! Vostre avoir raverois et vos barges refaites, Elie 1879. *Il ne ierra en ma maison, Par la barbe que ai el menton*, Vie Greg. (Luzarche), S. 86. *par ma barbe*, Ren. 14111 (Noble). *Mais par iceste moie barbe, J'en avrai encor hui tot droit*, eb. 20426 (Renart).[1]

Sire, je vos an jur saint Pol Et les braz, don je vos acol Que, se je puis, ainz l'asserir Verroiz vostre songe averir, Guil. d'A. 2659. *Sire, ce dit Richars, . . . Se je fusse crëuz, par ceste moie brace, Pais ëussonz de lui* (Carle), *n'i ëust mais manace*, R. Mont. 345, 38.[2] — *Dist Blancandrins: Par ceste meie destre E par la barbe ki al piz me ventelet, L'ost des Franceis verrez sempres desfaire*, Ch. Rol. 47. *«An sa prison vuel je bien estre.» «Si seroiz vos, par la main destre Don je vos taing!*, Ch. lyon 1927. *Je cuidoie, par ches deus mains, Qu'il dëussent avoir au mains Cascuns de vous un bel jouel*, Jeu Adan 699. *En pensant illoec me deporte A faire un lay presentement, Car j'en ai assés sentement Et matere, par ces deus mains*, Froiss. Poés. II, 105, 3541. *par ces deus mains*, Meliador 21603. *Je te jure par ces deux mains Qu'une aultre fois m'en souvenrait*, Myst. S. Clément 103a. ebenso Anc. Th. frç. I, 98. *Je vos afi de mes deus mains*, Chans. Dits artés. 44, 73. *Et ce voz saveiz home sort, Faites le venir a ma cort: Ja iert touz sainz. Onques mais nul jor n'öy mains. Ce Diex me gari ces*

---

[1] So auch im altspan. Poema del Cid: *Alçó la su mano, a la barba se tomó . . . Par aquesta barba que nadi non messó, Non la lograrán ifantes de Carrión*, PCid 2829. ebd. 3185 (vgl. Menéndez Pidal, *Cantar de mio Cid* II (1911), S. 497 f., auch mit Hinweis auf Du Cange *«barbam hypothecare»*). Ferner Sancho Panza: *Para mis barbas, dijo Sancho, si no hace muy bien Pentapolin, y que le tengo de ayudar en cuanto pudiere*, Cervantes, Don Quij. I, 18 (Ed. Garnier, Paris 1901, S. 89), ebd. I, 21 (S. 113). Witzig erzählt Cervantes vom Licenciado Vidriera: *Con los que se teñian las barbas tenia particular enemistad; y riñendo una vez delante dél dos hombres, que el uno era portugues, este dijo al castellano, asiéndo se delas barbas, que tenia muy teñidas: Por istas barbas que teño no rostro: á lo cual acudió Vidriera, y dijo: Olhay, homen, naon digais teño, sino tiño*, Nov. ejempl. S. 164 (Brockhaus). *por estas barbas que nacieron á la fumada de los canones*, Arch. trad. pop. IV, 209. So noch neuspan. u. portug. *por estas! para estas!* (mit entsprechender Handbewegung). Vgl. auch J. Grimm, *Deutsche Rechtsaltertümer* II[4], S. 549 f. J. Michelet, *Origines du droit français* (éd. défin.) S. 391.

[2] So ital. u. span.: *Per questa man ti giuro e questo braccio E questo cor che nel petto mi sento . . .*, Bojardo, Orl. inn. I, 3, 57. *juro por esto poderoso brazo y por esta tajadora espada, con la cual he hecho tantas hazañas en essas nuevas y vejas Indias, que si no fuesses pobre hombrecillo te enviaría por embajador de las ánimas dañadas*, G. Della Porta, *La Fantesca* IV 6 (Ed. Scrittori d'Italia, S. 273).

deus mains, Qu'il orra ja, Ruteb. I, 255 (*Dit de l'Erberie;* auch bei Faral, *Mim. frç.*, S. 65).[1]

In diesen Zusammenhang gehören weiter einige von Tobler («Vom Verwünschen», *Verm. Beitr.* IV, 115) angeführte Selbstverwünschungsformeln, die den Sinn einer Beteuerung haben (*Dex me confonde parmi la crois dou chief, Se me rend pris*, Gar. Loh. II, 235; *Mal dehez ait toute ma gorge, S'il a ja mes de moi nul preu*, Barb. u. M. III, 359, 46; *Hontes m'aviegne en mon nes, s'ui Toi croi*, B. Cond., 162, 278 usw.[2]), sowie häufige, ihnen teilweise nicht unverwandte Ausdrucksweisen der alten Sprache, mit denen der Sprechende im Affekt versichert, er würde ein Glied seines Leibes hingeben, um einen Wunsch erfüllt zu sehen, oder er würde lieber den ärgsten körperlichen Schmerz erdulden (oder erduldet haben) als sich zu dieser oder jener Handlung oder Meinung bekennen. Wiederum gestatten diese Wendungen die Annahme deiktischer Veranschauligung:

Encor dit il, foi que Dieu doi, Qu'avoir vorroit coupé un doi, Qu'estranglé fussent d'un lingneul Tuit cil qui portent chapineul, G. Coins. 626, 47.[3] — *Dist li Deables: mout forment Me merveil de qoi vos parlez*,

[1] Wenn im *Miracle de l'Abëesse grosse* Suer Ysabel der Äbtissin versichert: *Ha! ma dame, par ces dis dois, Sachiez qu'a nul mal n'y pensoie*, Mir. ND II, 176 (Bd. I, S. 64), so mag hier (wie vielleicht auch in einigen obigen Beispielen) der der deiktischen Formel zugrunde liegende Gedanke sein: «So wahr als diese meine beiden Hände zusammen zehn Finger haben!» Vgl. neuprov. *Es autambèn verai coume ai cinq det à la man* (Mistral s. *det*); ähnlich ital. *Egli è restato Com'io ho qui la palma della mano*, Cecchi, Comm. ined. 226, angef. vom Vocab. d. a. della Crusca IX[5] (1905) s. *mano*. — Dagegen erinnert an alten feierlichen Rechtsbrauch die deiktische Formel: «Ich wollte für ihn meine Hand, meine Finger (nicht) ins Feuer legen»: *Fache prestre chou ke il doit! Ne metrai pas por lui mon doit S'il n'est parfais en Carité*, Rencl. C 57, 10. *Ki le bien set, dire le doit; S'il ne le dist, por lui le doit Metroie envis au jugement*, Ren. Nouv. 1. Später bei Molière und Lafontaine: *J'aurois pour elle au feu mis la main que voilà*, Éc. mar. 3, 10. *Notre légiste eût mis son doigt au feu Que son épouse était toujours fidèle*, Lafontaine, Contes II, 8, 137 (weitere Beispiele im Lex. der Ed. Gr. Ecr. sowie bei Livet). Auch modern frz.: *J'en mettrais la main au feu; j'en mettrais mon doigt au feu;* neuprov. *n'en metriéu la man sus lou fiò* (Mistral s. *man*); ital. *Metterei le mani sul fuoco che ...* S. auch Grimm, *Deutsche Rechtsaltertümer* II[4], S. 567. [*Die Hand hätt ich mir abhauen lassen, Martha, ohne Bedenken. — Mein Sohn — Martha! mein Sohn — pflicht- und ehrvergessen?!*, Gerh. Hauptmann, *Einsame Menschen* IV (am Ende).]

[2] So auch: *S'il en y a nuls* (von den Kindern) *respités De ceulx que trouveray en ma voie, Je pry a Dieu que ja ne voie D'oeuil que j'aye dedans ma teste* (ein Scherge; Szene des Kindermords), Myst. Pass. Arras 4833.

[3] So auch neufrz.: *je voudrois qu'il m'eût coûté deux doigts de la main, et être né comte ou marquis,* Molière, Bourg. gent. 3, 15. *Je voudrais qu'il*

Qant vos de tel chose doutez: Se ce fust mal, ainçois osasse Mon doit couper que je l'oasse (l. *que jel loasse)*, Méon II, 369, 220. *Et mesire Pelez li dist: Sire Ysengrin, sachiez de voir Que blecié nel vorroie avoir Por la pelice de mon dos; Mielz vorroie que trusqu'a l'os Me fusse tranchiez en un doit*, Ren. 29 436. *Ains me lairoie traire un' ongle D'un des dois moiiens de ma main Que li Dus n'ait trestot son plain*, C. Poit. 20 (wobei an die romantische Liebesgeschichte des Troubadours Guilhem de Balaun erinnert sei, der, dem Verlangen seiner erzürnten Herrin nachkommend, *gitet se de ginolhs denant ela, queren merce e perdo, e presentet li la ongla*, Chabaneau, *Biogr. d. Troub.*, S. 281 b; cf. Diez, *Leb. u. Werke d. Troub.*,[2] S. 435). *Voir, mix amaise un puing avoir copé*, H. Bord., 284. — *Ha, Jehan, neis por moi ocire N'est hon cui je l'osasse dire, Ce don consoil querre te vuel, Ainz me leiroie treire l'uel*, Clig. 5525. *Ainz me laissasse un des iauz* (Var. *un des danz*) *treire, Se correcier ne vos dotasse, Que hui mes nule rien contasse*, Ch. lyon 144. *Cil dit qu'il se leiroit un oel, Voire andeus, de la teste treire Ainz qu'a ce le pöist atreire*, Karrenr. 6922. Vgl. auch: *Ja tant ne te troverai fier Que por toi face plus ne mains, Se tu or androit a tes mains Me devoies les iauz sachier Ou trestote vive escorchier*, Erec 4846 (oder hier Hinweis auf die Hände des Angeredeten). *Par la foi que doi Saint Simon Ge ne me faz se jöer non, Et si ne bée a toi tochier Ne plus que vodroie sachier Mon oeil de ma teste et crever*, Ren. 25 629; vgl. auch die Beispiele oben S. 120 f. — *Et, quant est de moy, se vous le* (*le conseil*) *m'aviez dit, je me laisseroie avant les dens traire que le dire*, Latour Landry 281

---

m'en eût coûté un doigt, un doigt de la main, et que cela ne fût pas arrivé, Dict. de l'Acad. (1878) s. *doigt.* Lessing: *Husch ist ihm* (dem Soldaten) *denn ein Ringelchen an den Finger praktiziert; er weiß selbst nicht, wie es dran kömmt. Und nicht selten gäb' er gern den Finger mit drum, wenn er es nur wieder los werden könnte,* Minna v. Barnh. 3, 5 (in dem auch weiterhin deiktisch anschaulichen, lustigen Gespräch zwischen Werner und Franziska: . . . *wenn er* (der Major) *zehn Finger an jeder Hand gehabt hätte, er hätte sie alle zwanzig voller Ringe gekriegt . . .* und später 3, 10: *Franziska: Besonders Geheimnisse von einer gewissen Art — alle zwanzig, Herr Wachtmeister? [Indem sie beide Hände mit gespreizten Fingern in die Höhe hält*]. *Werner: St! St! Frauenzimmerchen, Frauenzimmerchen! v. Tellheim: Was heißt das? Franziska: Husch ist's am Finger, Herr Wachtmeister?* (*Als ob sie einen Ring geschwind ansteckte*). *v. Tellheim: Was habt ihr? Werner: Frauenzimmerchen, Frauenzimmerchen, Sie wird ja wohl Spaß verstehn?* — Sganarelle würde sagen: *C'est un épouseur à toutes mains* [Molière, *Don Juan* 1, 1]). — Zu den oben folgenden Wendungen vgl. die Berliner Redensart: «*Er beißt sich lieber 'n kleen' Finger ab!* (ehe er das tut)», H. Meyer, *Der richtige Berliner* [5] S. 36.

(s. auch oben, Ch. lyon 144 Var.). — *Einz lessast* (der geizige Bauer) *plumer ses guernons Qu'il menjast un de ses chapons*, Ren. 4967. — *jure Deu et les sainz de Bretengne, Ainz se leroit percier cuer et entrengne Que il s'en parte tant c'a force les prengne*, Aym. Narb. 2960. *Mieus vauroie ma destre cuisse Avoir en deus tronchons brisie Que teus hontes me fust jugie*, Mont. Fabl. II, 71. — *Je me leroie ains une hart Lacier el col, quel represisse*, Ombre (Éd. Bédier 1890), 816.[1] —

Stimmen die bisher von uns behandelten, affektischen oder nicht affektischen Ausdrucksweisen, die geeignet sein mögen, uns die altfranzösische Rede, vielleicht in höherem Grad als die moderne, deiktisch bewegt erscheinen zu lassen, darin überein, daß die bei ihnen anzunehmende Begleitgeste auf ein bestimmtes, sichtbares Objekt hinweist, so wird es weiterhin unsere Aufgabe sein, die vageren rhetorischen und symbolischen Zeichen sowie die deiktischen Vergleiche kennen zu lehren, mit denen der Sprechende seine Rede sinnfällig zu beleben und zu verdeutlichen sucht. Ihre Voraussetzung wird manche sprachliche Wendung in neuem Lichte erscheinen lassen.

[1] Vgl. zum Vorstehenden: K. Tolle, *Das Betheuern und Beschwören in der altromanischen Poesie mit besonderer Berücksichtigung der französischen. Eine vergleichende Studie*, Erlangen 1883. R. Busch, *Über die Betheuerungs- und Beschwörungsformeln in den Miracles de Nostre Dame par personnages*, Diss. Marburg 1886. R. Zöckler, *Die Beteuerungsformeln im Französischen*, Chemnitz 1906. Die im *Litbl.* 1920, Sp. 273 angezeigte Arbeit von Oliver Towles, *Forms of asseverative and adjurative prepositional phrases in old french, Studies in Philology* XVII, 1 (Jan. 1920) war mir nicht zugänglich. — Auf die feierlichen und offiziellen Eidesformen, als deren profane und affektische Abarten die obigen Wendungen vielfach sich erweisen, auf die mannigfaltigen deiktischen Anrufungen von Wahrheitszeugen (*jurer sor sains; Par le clochier de celle tour*, Myst. inéd. I, 247; *Et pur jurer, sa main drecha vers un moustier que il vëoit*, Mir. Eloi 105 a; *Il a juré le ciel et le tiere et le vent*, R. Alix. 97, 19; *Foi que doi cele clere lune*, Ferg. 83, 2; *E juret pel soleill que·sleva en orient,* Guerre de Navarre 311 [sard. *Beru pro custu sole!*, Arch. trad. pop. 13, 160; *«Bei diesem Licht, das uns zuerst begrüßt . . .»*, Schiller, *Tell* II, 2 (Rütli). *«Bei den reinen Strahlen dieser Sonne! . . .»*, C. F. Meyer, *Versuchung d. Pescara*, S. 131] usw. gehe ich hier nicht weiter ein. Vgl. J. Grimm, *Dtsch. Rechtsaltertümer* II⁴, S. 541 bis 563. J. Michelet, *Origines du droit français*, S. 388—395.

Greifswald. **Erhard Lommatzsch.**

Zentripetale Kräfte im Sprachleben.

Lieber Freund!

Unsere Beziehungen reichen zurück in das Jahr 1886, da wir uns, ohne uns freilich dabei kennen zu lernen, mit Vulgärlatein beschäftigten, Du als Hörer, ich als Vortragender, beide noch an der Schwelle der Jugend. Und nun, da wir ins Alter hinübertreten, wäre es wohl verlockend, sich zu fragen, wieviel von dem, was uns damals richtig schien, sich bewährt hat, wieviel, gleich so manchem andern Jugendtraum, verschwunden ist. Wenn Du im Dezember 1885 von Gaston Paris hörtest, daß das *ie* aus *ę* schon vulgärlateinisch gewesen, im Januar von mir, daß es in den verschiedenen Gegenden unter verschiedenen Bedingungen zu verschiedenen Zeiten, z. T. überhaupt nicht entstanden sei, so mochtest Du, mochten die andern Hörer daraus das Problematische dieser Forschungen erkennen und Du mußtest dafür ein besonderes Verständnis haben, das doch nicht zur völligen Verneinung führte. In der Tat ist manches geblieben, manche damals erst erschlossene Form durch später bekannt gewordene lateinische Denkmäler bestätigt, manches freilich durch die weitere Forschung auch abgelehnt worden. Das im Einzelnen auszuführen bedürfte es aber mehr Raum, als mir jetzt zur Verfügung steht, bedürfte es auch jenes Vorlesungsheftes, das aber bei mir längst den Weg in den Papierkorb gefunden hat. Wohl aber darf ich hier einige Grundanschauungen ausführen, die z. T. sich von denen der früheren Zeit stark unterscheiden und die als das Ergebnis der fortgeschrittenen Kenntnisse und Erkenntnisse zu betrachten sind.

Der ewige Wechsel zwischen Separatismus und Zentralisation, zwischen Individuum und Gesamtheit, spielt sich auch im Leben der Sprache ab. Der Zersplitterung in Mundarten folgt die Koine, die Schriftsprache, Reichssprache, und diese zerfällt später wiederum in Mundarten, die von neuem zu einer Einheit zusammengefaßt werden. So wird die sprachlich vielgestaltige vorrömische Apenninenhalbinsel

zum einheitlichen lateinischen Lande, zerfällt in die bunte Italia dialettale, um in den gebildeten Kreisen wieder eine einheitliche «lingua», wie der Italiener kurz und charakteristisch sagt, zu bekommen, als letzte Errungenschaft des risorgimento.

Daß diese zwei entgegengesetzten Strömungen ihre tiefsten Gründe in kulturgeschichtlichen Entwicklungen haben, ist selbstverständlich, wie denn ja der enge Zusammenhang zwischen Sprachentwicklung und Kulturentwicklung fast ebensolang bekannt ist, als Sprachgeschichte getrieben wird. Wenn trotzdem auch die neuesten Versuche, diesen Zusammenhang im Einzelnen in den sprachlichen Umgestaltungen nachzuweisen, kläglich gescheitert sind, so liegt das wohl daran, daß das sprachliche Leben unendlich viel verwickelter ist, als es dem doch nur die Oberfläche Beobachtenden erscheinen mag, wir trotz all der vielen Klein- und Großarbeit noch lange nicht weit genug hineingedrungen sind. Davon will ich aber nicht sprechen, obschon gerade Du wohl das Verständnis, namentlich auch für die kritische Beleuchtung hast. Ich will von anderer Seite, die aber vielleicht doch mit diesen Fragen in Beziehung steht, zum Vulgärlatein zurückkehren.

Und zwar sind es nicht die zentrifugalen, sondern die zentripetalen Kräfte, denen ich mich zuwenden will.

Überall in den europäischen Kultursprachen stehen wir einem raschen, unaufhaltsamen Untergang der örtlichen Mundarten gegenüber. Nicht nur in Frankreich, wo in großen Gebieten, wie in einem Teile der französischen Schweiz oder in der Normandie, auch in den untern Volksschichten die Gemeinsprache durchgedrungen ist, auch in Italien, das doch eine literarische Ausbildung der Mundarten kennt, wie kein anderes der romanischen Länder, auch in Spanien, in Deutschland, in England. Daß daran die Schule, der Heeresdienst viel schuld trägt, liegt auf der Hand, aber daß das allein nicht genügt, weiß jeder, der selber im Dialekt groß geworden ist, weiß jeder, der beobachtet hat, wie rasch in den untern Schichten namentlich der Landbevölkerung die Patina der Schule wieder abgestreift wird. Der wesentliche Grund liegt vielmehr in dem Einfluß der großen Verkehrszentren, der Städte, in denen dank dem Zusammenfließen von Leuten aus den verschiedensten Gegenden von selbst eine Gemeinsprache entsteht, die naturgemäß die Schriftsprache ist; in denen die Zahl derer, die diese Schriftsprache kennen und pflegen, größer ist als anderswo; in denen durch die Schaustellungen verschiedenster Art vom Hoftheater bis zum niedrigsten Tingeltangel

die Schriftsprache auch den Kreisen vermittelt wird, die Geschriebenes zu lesen nicht allzu oft Gelegenheit haben, denen namentlich auch gezeigt wird, daß die Sprache, die sie auf dem Papier sehen, sei es auch nur in Hintertreppenromanen, doch eine gesprochene ist. Die Großstadt streckt auch nach dieser Seite hin ihre Tentakeln aus, die Verhaeren so wunderbar zu schildern verstanden hat.

Ich komme wieder auf das Verhältnis von *ę* und *ie* zurück. Die tatsächlichen Verhältnisse sind nach dem heutigen Stand unserer Kenntnisse die folgenden.

1. Keine Spur eines Diphthongen zeigen das Provenzalische und das Katalanische[1], ferner ein Teil von Sizilien, nach De Gregorio, Saggio di fonetica siciliana 14, hauptsächlich der Südwesten, die Provinzen Trapani und Girgenti.

2. Die Diphthongierung tritt ein infolge starken Druckes: das ist der Fall im Rumänischen, in Toskana und ganz Norditalien, in Tirol, Friaul, Dalmatien, Nord- und Südostfrankreich und Spanien. Innerhalb dieser Gebiete ist noch zu unterscheiden, ob die Artikulation gedeckter Konsonanten eine derartige ist, daß sie an dem starken Drucke teilnimmt, so daß dann die Diphthongierung unterbleibt, oder aber, daß sie von dem Drucke nicht berührt wird, so daß die Diphthongierung eintritt, jenes gilt für Italien, Tirol und Frankreich, dieses für Rumänien, Dalmatien, Friaul und Spanien, vielleicht auch für das Pikardische und Wallonische, doch bedarf es hier noch genauerer Untersuchung.

3. Der Diphthong ist abhängig von den auslautenden Vokalen, er tritt ein vor lat. *u* und *i*, nicht aber vor *o*, *e*, *a*. Das gilt für ganz Süd- und Mittelitalien, für Graubünden und die damit zusammenhängenden tessinischen Mundarten, dann für Portugal. Hier also liegt nicht ein dynamisches, sondern ein harmonisches Prinzip zugrunde.

Diese tiefgehende Verschiedenheit ist, wenn auch heute das ursprüngliche Gebiet des *ie* sich als sehr viel weiter erweist, als es früher schien, tatsächlich fast soweit, wie Ascoli annahm, doch der These vom vulgärlateinischen *ie* recht ungünstig, ist auch mit der Salvionischen, von Battisti weiter verteidigten Theorie, daß das Graubündnerische nur eine ältere Phase des Lombardischen darstelle,

---

[1] Die Diphthongierung vor Palatalen: *lieit* gehört natürlich nicht in diesen Zusammenhang.

schwer vereinbar, es sei denn, man beweise, daß auch im Lombardischen einst das harmonische Gesetz geherrscht habe.[1]

Innerhalb beider Gebiete kommt nun auch ẹ statt *ie* vor. Es ist das Verdienst Parodis, gezeigt zu haben, daß lat. ę über *ie* im Genuesischen zu ē geworden ist (Rom. 19, 284, AGlItal. 16, 109): *pē*, *amę* (*mel*), *nēvu* (*nepos*) neben *fę̄sta*, *sę̄te*, -*ę̄lu*. Ähnliche Verhältnisse weist Piemont auf, vgl. in Usseglio *pe*, *amęl*, *Pẹru* neben *bęl*, *sęt* (Terracini, AGlItal. 17, 237 f.), im Norden in Piverone nach dem lexikalischen Material, das Nigra Miscellanea Ascoli 248 ff. bringt: *prẹvi* (*praebiter*), *pẹri* (*petrae*), *tenẹbri* (*tenebrae*) neben *sęt*, *pęsyi* (*persiche*), in der Valle di Strona nach Garlandi (ebenda 329): *darẹ* (*deretro*), *Pẹru* neben *bęl*, *fęr*, *pęč*, in der Valsesia (Spörri § 13 f.): *dẹs*, *lẹvri* neben *fęsta*, -*ęlla*. Dagegen hat Schädel für Ormea keinen solchen Unterschied festgestellt, sondern gleichmäßig *nevu*, *pe*, *tera*, *sete* notiert. Da aber auch altes ẹ zu *e* wird: *bevo*, *feeze* (*fecit*) wie *deeze* (*decem*), so steht nichts im Wege, auch dieses *e* aus ę auf älteres ẹ zurückzuführen, wie Parodi StFR. 5, 236 getan hat.

Nicht anders liegen die Dinge im Lombardischen. Salvioni hat in seiner Jugendschrift (Fonetica del dialetto moderno della città di Milano, S. 58) allerdings nur *dẹs* (*dece*) beigebracht, dem *sęt* und -*ęl* gegenüberstehen, dazu kommt aber, daß das franz. *chiere* mail. *cẹra* lautet (Studi in onore di Pio Rajna 372 n).

Ebenso weist das Bergamaskische *fẹl* neben *bęl* auf, jenes in manchen Mundarten wie altes ẹ zu *i* weiter entwickelt, vgl. Ettmayer, Bergam. Alpenmund. 18.[2] Sonst zeigen Sulzberg, Val Vestino und die andern Mundarten der Tridentiner Alpen, soweit sie nicht

[1] Schuchardt hat einst tatsächlich die Vermutung geäußert, daß die süditalienischen Verhältnisse die ursprünglichen seien, daß in Toskana dann eine Übertragung auch auf ę bei auslautend *a* und *e* eingetreten sei, ZRPh. 2, 188, doch erheben sich dagegen allerlei Bedenken, z. B. das eine, daß im Toskanischen in gedeckter Stellung kein Diphthong eintritt.

[2] Ettmayer meint, dieses *i* sei aus *ie* entstanden. Was er aber dafür anführt, ist nicht beweisend. Wenn *ecclesia* zu *čeza*, *legere* zu *lẹ* wird, so müßte doch erst gezeigt werden, daß das Bergamaskische abweichend vom Toskanischen hier diphthongiert hat. Auf *manẹra* ist kein Gewicht zu legen, es darf nicht unmittelbar mit alomb. *mainera* verglichen werden, da *ai* nicht zu *a* geworden wäre, wird vielmehr ebenso jüngere Entlehnung aus *maniera* sein, wie es nach E. *cęl* aus *cielo* ist. Eine andere Frage ist es, wie das *i* zu erklären sei. E. ist geneigt, zwischen *tela* und *tila* eine Stufe *teila* anzunehmen. Dann ist es natürlich sehr bedenklich, *fẹl* über *fiel*, **fẹl*, **feil* zu *fil* wandern zu lassen. Aber ich halte es nach dem, was wir sonst von der Entwicklung des *ei* wissen und nach der Lagerung der *i*-Gebiete nicht für wahrscheinlich, daß hinter dem *i* ein *ei* stecke.

ie beibehalten, das übliche *ẹ*, vgl. die Belege bei Ettmayer, Ladinolomb. 488 ff. und Battisti, Val Vestino § 12.

Mit Verona dürfte heute das *ie*-Gebiet beginnen. In Battistis Testi dialettali 1, 47 finden sich in der Probe des Stadt-Veronesischen *dyese, pye.* Im Gegensatz dazu ist der Monophthong im Mittelalter geradezu ein charakteristisches Merkmal der veronesischen Texte gegenüber Padua und Venedig, vgl. Ascoli AGlItal. 1, 424. Es scheint also, daß von Venedig und Padua her das *ye* wieder an Boden gewinnt.

Etwas andere Verhältnisse zeigen Piacenza und Parma, sofern hier jedes *ẹ* zu *ẹ* wird, also nicht nur *fẹl,* sondern auch *pẹl,* während nach Piagnoli, Fonetica parmigiana 15 usw. «oltr'Enza» in gedeckter Stellung erscheint. Kann man daraus schließen, daß freies *ẹ* als *ẹ* auftrete, so wird dieser Schluß durch die Mitteilungen von Malagoli über die Mundarten in Reggio voll bestätigt (AGlItal. 17, 54).

Für Bologna gibt Gaudenzi, Dialetto della città di Bologna XII einen gedehnten Laut: «intermedio tra la *e* larga e l'*e* stretta in Italiano», Trauzzi in der Vorrede zu Ungarellis Vocabolario Bolognese XVI «*e* basso anteriore stretta». Neben *ẹ* steht hier nun auch *i*: *fira* (*feria*), *intir*, *sparaviri* (*sparviere*), *mestir* (*mestiere*), *masira* (*maceria*), dann *fivra, briv, livra, pigra* (*pecora*) neben *fel*, *mel*, *preda* (*prietra*) *neg* (*nego*) *preg*, *med* (*mieto*). Wie *ayir* (*heri*) zeigt, handelt es sich darum, daß *y* länger geblieben ist und nun sich den zweiten Teil des Diphthongen ganz angeglichen hat. So wird *brif* auf ein *brief* zurückgehen, das sich zu *miel,* der Vorstufe von *mel,* verhält wie franz. *voudriez* zu *vouliez. Feria* ist in ganz Italien Buchwort, die Attraktion des *i* kann also jünger sein, als der Wandel von *i* zu *ie.* Fremd sind die Wörter auf *-iere,* bzw. zeigen ebenfalls Attraktion des *i*, so daß ein *-iera* aus *-eria* ganz anders geartet sein kann, als etwa *fiera* aus *fera.*

Endlich schließt sich das Romagnolische an, vgl. Schürr, Romagnolische Dialektstudien 2, 38 und Bottiglioni, Fonologia del dialetto Imolese 11. Schürr hat für S. Prospero bei Imola noch *ie* festgestellt, in Cesena und S. Arcangelo ein *ẹ* mit leichtem Nachklang. Mit Urbino scheint die Grenze des *e*-Gebietes erreicht zu sein.

Auch auf dem Umlaut-Gebiet tritt *e* für *ie* ein, so namentlich in den römischen Bergmundarten von Subiaco, Alatri, Sora neben *ie* in Castro dei Volsci, vgl. in Sora *sẹrẹ* (*seru*), *lẹvẹtẹ* (*levitu*), *pẹttẹ* (*pectus*) u. a. bei Merlo, Dialetto di Sora 235 ff., oder in Volturino (Foggia) *pẹdẹ pẹdẹ* (*pede, -es*), *vẹkkyẹ, vẹkkyẹ, pẹtte* usw. (Melillo, Dial. di Volturino 18). Dann ebenso in Troia, wogegen in der Umgebung

von Troia der Diphthong erscheint (Ziccardi, Stud. glott. Ital. 4, 174), ebenso in Foggia und in Cerignola, hier als *ie̥*. Bemerkenswert ist nun noch, daß in den Abruzzen und in Foggia, Cerignola das *ę*, wo es nicht diphthongiert zu *ie*, in freier Stellung wie altes *ẹ* zu *ei*, *oi* weiter fortschreitet. Das ist ganz deutlich in den zwei letztgenannten Orten, vgl. cerign. *meite̥*, *peite̥* (*pede*) *teinẹ* (Zingarelli AGlItal. 15, 85), für Foggia die Bemerkung von Siccardi: Si muove da *e* medio, mantenuto nelle persone più civili, che si sviluppa, attraverso il poco diffuso *-ei-*, nel volgare *oi: moile̥*, *poide̥* (Zrph. 34, 410), natürlich nur in freier Stellung, wogegen in gedeckter *ę* bleibt: *vyekkye̥*, *vękkye̥*. Für die Abruzzen gehen die Angaben von Rollin einerseits, Savini und Finamore andererseits auseinander. Jener (Mitteilung 14 der Gesell. z. Förderung deutsch. Wissensch.) erklärt Savinis *fele* für nicht der wirklichen Volkssprache entsprechend und setzt dafür *fil* mit offenem *i* (S. 10, Anm. 8). Sonst also zeigt Palena nach Rollin *ei*, nach Finamore *pueide̥*, *fueire* (*fielẹ*), *maile̥* (*miele*), Paglietta *poide̥*, *foilẹ* usw. Es ist also hier *ę* mit *ẹ* in freier Stellung zusammengefallen und die Frage ist nur, wie alt dieser Zusammenfall sei. Rollin schreibt geradezu: Infolge der in der ersten italienischen Periode eingetretenen Dehnung gedeckter vulgärlateinischer Tonvokale in Paroxytonis gingen freies *ę* und *ǫ* in *ẹ* und *ọ* über und teilten fortan das Schicksal der ursprünglich geschlossenen *ẹ*- und *ọ*-Laute (S. 32). Das halte ich nicht für richtig. Bei auslautend *-u*, *-i* wird in diesen Mundarten *ę* zu *ie*, *ẹ* zu *i*, es müßte also der Umlaut älter sein als die Vokaldehnung, was ja an sich möglich wäre, aber doch eine gewisse Schwierigkeit hat. Bedenklicher erscheint mir ein anderes. Ein offenes *ę* kann durch die Dehnung an sich nicht geschlossen werden. Wenn wir sehen, daß lat. *ē* zu *ẹ* wird, so handelt es sich darum, daß ein indifferentes oder ein mittleres *e* infolge der mit der Dehnung verbundenen stärkeren Muskelspannung geschlossener wird, wie umgekehrt ein kurzes *e* infolge der kürzeren Dauer sich mehr der Mittellage, also dem *a* nähert. Wie aber soll physiologisch der Übergang von *ę* infolge der bloßen Dehnung zu *ẹ* erklärt werden? Die energischere Muskelspannung kann eventuell zu einem *e* führen, und dieses *ẹ* kann im Laufe der Zeit mit dem alten *ẹ̄* zusammenfallen, namentlich, wenn dieses selber sich in einer Weise weiterentwickelt, die eine Entfernung von der reinen *ẹ*-Artikulation bedingt. Dies ist in der Tat der Fall, wenn *e* zu *ei* wird. Denn die Dissimilation, die zunächst das *i* erzeugt hat, führt unrettbar zu *e* oder *ę* und dann zu den Weiterentwicklungen. Auf der Stufe *ęi* mußte sich

ẹ und ę berühren, da auch dieses in einer Gegend, wo alle Vokale in freier Stellung sich zerdehnten, zu *ẹi* werden mußte. Ich weiß nicht, ob es Zufall ist, besser, etymologische Voreingenommenheit, wenn Ziccardi schreibt: *L'originario ẹ si mantiene nel ceto civile* (S. 409) und für ę: *si muove da e medio, mantenuto nelle persone più civili* (S. 410), aber es scheint doch daraus hervorzugehen, daß noch heute ein gewisser Unterschied in den höheren Kreisen besteht.

Endlich Sizilien. Die Grundlage unserer Kenntnisse sind immer noch die Mitteilungen von Gregorio, Fonetica siciliana 14 ff. Danach treffen wir auf der Insel alle drei Formen: *e*, unbedingtes *ie*, durch den Auslaut bedingtes *ie*, und zwar im ganzen in der Verteilung, daß *e* dem Osten eignet, den Provinzen Girgenti und Trapani, z. T. auch Palermo, daß es sich längs der Küste bis nach Santa Agata di Miditella hinzieht, nicht aber in ununterbrochener Reihe, da z. B. Cefalù *ie* spricht. Da das Sizilianische altes ẹ sehr frühzeitig zu *i* gewandelt hat, so ist sein *e* zumeist ein mittleres, so daß sich nicht mit Sicherheit entscheiden läßt, ob ein siz. *feli* dem nordital. *fẹl* oder dem provenzalischen *fęl* gleichzustellen ist. Nur für Castelvetrano gibt de Gregorio ausdrücklich einen '*suono semplice ma prolungato e stretto*' an, der sich dem ital. *e* nähere (S. 20), für Caltanisetta Cremona (Fonetica del Caltagironese 13) ein *e*, das geschlossener ist als ital. ẹ. Derselbe Cremona notiert für Palermo '*una specie di allargamento in ie, dove appena si sente l'i prima dell' e.*[1] Und De Gregorios Schreibung besagt dasselbe, nur fügt er hinzu, daß die '*becceri*' den vollen Diphthongen haben, und bezeichnet den ersten Bestandteil in der feineren Aussprache als *meno stretto o chiuso* als ital. *i*, für Termini-Imerese schreibt er ebenfalls «*il dittongo meno sensibile che a Palermo*» (S. 22). Endlich sei noch die Mitteilung von Pirandello (Mundart von Girgenti S. 8) erwähnt, wonach in Canicatti und Casteltermini das Volk diphthongiert, die gebildeten Stände dagegen entweder überhaupt den Monophthongen vorziehen, oder das *ie* weniger offen und gedehnt als das niedere Volk aussprechen.

Also deutlich eine Oberschicht, der zugleich mehr die allgemeine östliche und eine Unterschicht, der zugleich mehr die allgemeine westliche Aussprache entspricht, das *e* wohl aus *ie* entstanden, mit immer schwächerer Artikulation des *i*, die man vielleicht als eine Reaktion gegen eine Affizierung des Konsonanten betrachten kann, also ähnliche Verhältnisse wie in Rumänien (S. 137), vielleicht auch

[1] De Gregorio S. 19 schreibt geradezu *i*, doch dürfte Cremona besser gehört haben.

nur als ein Bestreben nach einfacher, reiner Artikulation der einzelnen Laute, bei welcher das einen Übergang bildende, also eine scharfe Abgrenzung aufhebende *y* keinen Raum hat. Dann darf man aber, will man eine kulturell höherstehende, ihre Umgebung weithin beeinflussende Oberschicht in den historischen Verhältnissen finden, daran erinnern, daß seit 831 unter den Arabern und nachher unter den Normannen und Staufen Palermo die Hauptstadt der Insel war, und zwar nicht nur die politische, sondern auch die geistige, vorab unter Friedrich II.

Hier mochte eine Aussprache mit nur schwachem *i* eingreifen, in den Hofkreisen noch gestützt durch den Einfluß der provenzalischen Schriftsprache. So wurden *pedi* usw. die Formen der Dichtung und überhaupt der im Mittelalter ja sehr verbreiteten schriftlichen Verwendung des sizilianischen Dialekts. Wenn in der Stadt Palermo selber noch heute *ie* besteht, in der Provinz oder in Trapani *e*, so kann sich das auf verschiedene Weise erklären. Ein von einer führenden Oberschicht übernommener Laut wird, wenn er in der übernehmenden Schicht nicht vorhanden ist, nicht genau, sondern eher übertrieben wiedergegeben: wem sein eigenes *ié* weniger fein erscheint als ein *ⁱe*, wird, um jenes nachzuahmen, leicht einfach *e* sprechen[1], oder aber, das *ⁱe* kann infolge von sozialen Verschiebungen ein Kompromiß von altem oberschichtigen *e* und unterschichtigem *ie* sein. Darüber Genaueres zu sagen wäre erst möglich, wenn eine vollständige Aufnahme von Ort zu Ort und von Bevölkerungsschicht zu Bevölkerungsschicht vorläge. Dann wäre auch noch eine andere Frage zu beantworten. Im *e*-Gebiet liegen z. B. die mittelalterlichen griechischen Kolonien, den Griechen des Mittelalters aber mußten Diphthonge von der Art des *ie* etwas völlig Fremdes sein. Andererseits wohnen die Norditaliener Siziliens in der *ie*-Zone, diese aber haben, woher immer sie gekommen sein mögen, den Diphthongen besessen. Kann nun von da aus eine Stärkung der verschiedenen Formen gekommen sein?

Auch das oberitalienische *e* läßt sich vielleicht kulturell so erklären. Daß sein Ausgangspunkt in den Städten zu suchen ist, ergibt sich daraus, daß nach Parodi in den ligurischen Bergmundarten am Antola *miešu*, *nyesa*, *yese* u. a. noch bestehen, ja daß *y* (*erat*) aus *yera* «*arriva quasi alle porte di Genova*» (StR. 5, 97). Auch weiter westlich muß es noch zu finden sein, ich selber habe 1885 in San Remo ein *diež* für *dieci* gehört, hatte aber, schwer leidend, nicht die

[1] Man mag damit vergleichen, daß zwischen dem span. *hacer* und dem portug. *fazer* ein *acer*-Gebiet liegt, s. LBGRomPh. 37, 69.

Kraft, die Frau nach ihrer Heimat zu fragen oder gar weitere Beispiele aus ihr herauszulocken. Das Einsetzen einer nicht diphthongierenden Oberschicht muß hier nun aber eingetreten sein, als *ie* schon genügend verbreitet und in seinem zweiten Teile bei einer Klangfarbe angelangt war, daß nicht mehr das alte *ę* beibehalten, sondern eine Form *ę̄* geschaffen wurde. Daß *ǫ* als *ö* erscheint, weist ebenfalls daraufhin, daß die Rückbildung verhältnismäßig spät eintrat: *ye* oder besser *ie* konnte leichter durch *ę* verdrängt werden als *üo* durch *o*: hier wurde ein Monophthong durch Angleichung der beiden Teile des Diphthongen erreicht. Will man nun auch hier kulturelle Verhältnisse geltend machen, so möchte am ersten Pavia und die Zeit des Berengar und Hugo in Betracht kommen. Pavia, die Residenz der langobardischen Fürsten, ist auch mit seiner Universität ein großes Bildungszentrum gewesen, und wenn die Langobarden noch so sehr als bildungsfeindlich gelten, wenn Liutprand mit großer Verachtung von den Römern spricht, so legen doch seine eignen Werke Zeugnis ab von dem hohen Grade der Bildung am Hofe von Pavia: *chi, leggendo le sue istorie, potrà dubitare che squisita non fosse l'istruzione impartita ai paggi di re Ugo, ch'era largo ai dotti di favori e di stima, dentro alle mura della turrita Pavia* (F. Novati, *l'influsso del pensiero latino sopra la civiltà italiana nel medio evo* 30). Wenn im 11. Jahrh. das Sprichwort aufkam: «*Mediolanum in clericis, Papia in deliciis, Roma in aedificiis, Ravenna in ecclesiis* (MGH., script. 8, 74), so zeugt das, wenn auch nicht für Schulbildung im speziellen, so doch für die Kultur im allgemeinen. Pavia aber konnte nach seiner Lage wie nach seiner Bedeutung ebensowohl nach dem Osten, der Lombardei, wie nach dem Westen, dem Piemont hin die Sprache beeinflussen, wie es ja auch später bald mehr lombardische, bald mehr piemontesische Züge aufweist, vgl. Salvioni, *dell'antico dialetto pavese* 17. Andererseits ist der Verfasser des *Panegyricus* auf Berengar ein Veroneser, auf die Studien in Verona wirft das Lied O admirabilis Veneris idolum ein Licht, ein Lied das beim Abschied eines deutschen Studenten nach dem berühmteren O Roma nobilis gedichtet wurde (Traube, O Roma nobilis, S. 8). Hier hat Raterius im 10. Jahrh. angeordnet, «*quod a nobis nullo modo promovebuntur nisi aut in civitate nostra aut in aliquo monasterio vel apud quemlibet sapientem ad tempus conversati fuerint et litteris aliquantulum eruditi, ut idonei videantur ecclesiasticae dignitati*» (Manacorda, *Storia della scuola in Italia* 1, 133), d. h. also weltliche Lehrer können Geistliche vorbilden, die Schule ist nicht mehr auf die Klöster beschränkt. Im

11. Jahrh. rühmt Wippo den Italienern nach, daß alle Kinder in die Schule gehen, nicht nur diejenigen, die später den geistlichen Stand erwählen, und stellt sie damit in scharfen Gegensatz zu den deutschen (Wattenbach, Geschichtsschreiber 1, 34). Und diese lateinische Bildung ist in Oberitalien wohl stärker gewesen als in Toskana. Denn während hier die Literatur in der Vulgärsprache teils durch die sizilianische Dichterschule, teils durch die nordfranzösische oder provenzalische Erzählung angeregt wird, teils auch selbständig ist wie Cecco Angiolieri oder Sacchetti, geht die sehr reiche lombardische und veronesische Dichtung vom Lateinischen aus, sie trägt fast durchweg didaktisch-moralisierenden Charakter, so Bonvesin, Bescapè, Giacomino von Verona. Es ist wohl nicht Zufall, daß Venedig im Gegensatz dazu die Hauptstätte der französischen Ritterromane ist, also wieder nicht eine lateinische, sondern eine für die damalige Zeit moderne Literatur aufweist, vielleicht auch nicht Zufall, daß die rime genovesi in ihrer Mannigfaltigkeit eine Mittelstellung einnehmen zwischen dem lombardischen und dem toskanischen Typus und daß im Genuesischen die Monophthongierung wie es scheint langsamer durchgedrungen ist.

So möchte ich also den Monophthongen auf den Einfluß von Schulsprachen zurückführen, dessen Ausgangspunkt natürlich die Städte gewesen sind.

Ob sich das *ẹ* in den römischen Mundarten ebenso erklärt, vermag ich nicht zu sagen.

Auch Nordfrankreich hat ein *ẹ*-Gebiet. Schon Görlich hat festgestellt, daß *e* in den südwestlichen Mundarten im Mittelalter bald diphthongiert, bald nicht, so zwar, «daß in dem Dialekt von Aunis die Formen mit *ie* überwiegen, während in Poitou und Saintonge *e* und *ie* ziemlich gleichwertig gebraucht werden» (FrzSt. 3, 53). Cloetta hat gezeigt, daß die allerdings wenig zahlreichen Urkunden aus dem Angoumois *e* bieten (Rom. 22, 182), genauere Daten gibt der AFR. für *pied*, *pierre*, *pièce*, *lièvre*, *lierre*, *miel*, *fiel*, *tiède*, *piège*, *fièvre*. Das Verhalten der einzelnen Wörter ist allerdings ein sehr ungleiches, namentlich *fiel* erscheint nur in 607 als *fẹ*, in 606 als *fö*, *miel* nur in 506 und 519 als *mẹ*, sonst überall *fyel* und *myel*, also Formen der Reichssprache, *piège* in 528 als *pẹh*, 531 als *pẹž*. Dabei ist jenes schon darum von Wichtigkeit, weil ihm *pye* zur Seite steht, da es dieses *pye* wiederum als nicht bodenständig erweist. Das *e*-Gebiet umfaßt das Dep. Vendée, den südlichen Teil von Deux-Sèvres und Vienne, z. T. auch Haute-Vienne und Creuse. Es handelt sich also vorwiegend um die alte Provinz Poitou und Aunis. Das merkwürdige

ist nun, daß zwar in Haute-Vienne und Creuse nordfrz. ẹ mit südfrz. ẹ zusammentrifft, daß aber im eigentlichen Westen zwischen diesem *e* und dem prov. *e* die südliche Charente-inférieure und Charente mit *yé* stehen, was einen gewissen Gegensatz zum Mittelalter bildet, wo auch hier *e* und *ie*-Formen nebeneinander stehen. Was die Qualität und Quantität betrifft, so steht neben gewöhnlichem ẹ̄ in *pied* zumeist ę̆ in *lièvre*, d. h. die Verteilung der Qualität hängt ab von den allgemeinen Regeln, die auch für die Entwicklung des *e* aus *a* maßgebend sind. Man kann danach, wenn man, wie ich glaube mit Recht, für dieses im 13. Jahrh. ẹ ansetzt, auch für ę die in Italien beobachtete Reihe ę, *ye*, ẹ annehmen.

Die Erklärung dieses *e* ergibt sich aus den allgemeinen Verhältnissen des Südwestfranzösischen. Die süd-nordfranzösische Sprachgrenze ist einst durch die Loire gebildet worden, die ja auch zu Anfang des 6. Jahrh. das Westgotenreich vom Frankenreiche schied. Später drang aber das Nordfranzösische vor und nun kamen nördliches *pied* und südliches *pę* miteinander in Konflikt. Die Folge davon war, daß der Diphthong aufgegeben wurde, daß aber die Qualität des *e* von *ie* blieb, also nicht einfache Übernahme des fremden Wortes in seiner vollen Lautung, sondern Umgestaltung nach dem allgemeinen diphthonglosen Sprachtypus der Unterliegenden. Die Sonderstellung von Saintonge erklärt sich daraus, daß in einer zweiten Periode der zentralfranzösische Einfluß hier viel stärker einsetzte als weiter nördlich, vgl. z. B. *pwer* (*poire*) in ganz Charente-inférieure, während in Vendée *per* neben *pwer* und ganz jungem *pwar* steht. Namentlich dieses letztere Verhältnis ist sehr häufig anzutreffen, vgl. Char.-inf. *pwel* (*poèle*), *pwel* (*poil*)[1], *pew* (*poivre*), *mwe*, *swe* (*soif*), *swesāt* (*soixante*), *twez* (*toise*), *resewwer* (*recevoir*), *dwe* neben vend. *pwal*, *pwavre*, *ma*, *sa*, *swasat*, *twaz*, *resewwar*, *d*(*w*)*a* usw.[2]

---

[1] *Poil* lautet hier zumeist *pweľ*, *pwoľ*. Wie das zu erklären ist, ergibt sich aus sing. *pwol*, plur. *peo* 458. Da *-ls* und *-ľs* unter *-us* zusammenfallen, so konnte im Singular *-ľ* an Stelle von *-l* treten, im Grunde also derselbe Fall wie nfrz. *deuil* neben afrz. *duel*. *Soleil* erscheint z. T. als *sulol*, was aber nicht **soluclus* ist, an dessen Berechtigung auch für Ostfrankreich ich mehr und mehr zweifle, sondern eine sekundäre Umgestaltung von älterem *soleil*.

[2] Oder ist dieses *a* aus *ei* entstanden? Weiter nördlich ist das zweifellos der Fall. Das würde dann erst recht die stärkere Infiltrierung der Charente durch die Reichssprache bestätigen.

Oder Charente-inf. *nvö*, *söl*, *kulör*, *ör*, *dö*, wo Vend. bei den alten *nvu*, *sul*, *kulur*, *ur*, *du* bleibt.

Natürlich kommen auch *e*- bzw. *ö*-Formen in Vendée vor und umgekehrt, aber in der großen Mehrheit ist die Verteilung die angegebene.

Im Rumänischen hat *ie* die voraufgehenden Konsonanten in weitem Umfange affiziert, genauer gesagt, hat sich *i* mit dem Konsonanten zum Palatal verbunden: *ţară* ist gemeinrumänisch, *pept*, *her*, aus *pectu*, *feru* weitverbreitet. Daneben gibt es aber Gebiete, auf denen die Labialen unversehrt bleiben, und hier stehen nun *ie* und *e* nebeneinander. So gibt Weigand zunächst ohne Qualitätsbezeichnung, d. h. als mittleres *e* für Banat *fer* und *fier* an (Jb. 3, 214) dann *fer* und *fier* nach Dörfern verschieden in den Körösch- und Marosch-dialekten (2, 260), und zwar ergibt sich folgendes merkwürdiges Verhältnis. Der obere Lauf der weißen Körösch und der Maresch ist *her*-Gebiet, daran schließt sich *fẹr* an, und dann erst erscheint *fier*. Die schnelle Körösch ist heute mit einer Ausnahme *fẹr*-Gebiet, hat aber noch ein *hẹr*-Dorf, im Samoschtal schließt sich an *her* in den weiter südlich liegenden Dörfern *fę̣r* an. Und so nun in der kleinen Walachei bis einschließlich des Jiutals. Aber in der großen Walachei herrscht *fier* und bleibt auch da, wo es sich mit *her* berührt. In der Moldau, die durchweg *her* spricht, haben die Gebildeten *fẹr*, wie mir Herr Dr. Jordan mitteilt. Daraus ergibt sich folgendes. *Fẹr* ist aus *h'ẹr* entstanden unter dem Drucke einer Oberschicht, die *f* beibehält, einer Palatalisierung abhold ist, daher den Klang des *e* bewahrt, aber das palatale Element nicht artikuliert. Dieses Festhalten an der alten Form kann einem Einflusse der Reichssprache zu verdanken sein, die in einer Gegend entstanden ist, in Kreisen, z. T. in einer Zeit, wo die Palatalisierung der Labiale nicht oder schwach oder nur in den unteren, sprachlich am meisten fortgeschrittenen Kreisen bestand. Im heutigen Zentrum, in Bukarest, spricht man *fier*, und dieses Zentrum wirkt so stark, daß es im Kampfe mit *her* nicht zu einem Kompromiß kommt, sondern bleibt oder also *her* verdrängt. Wo aber die Überlieferung der Schriftsprache durch die Schrift vor sich geht, da findet eine Rückwirkung der scheidenden *h*-Form statt. Daneben ist noch ein zweites zu berücksichtigen. Weigands Angaben im ersten Hefte über die Verhältnisse im Banat sind leider zu summarisch, als daß daraus irgend etwas gefolgert werden könnte. Das eine ist nur klar, daß hier keine Spur einer Palatalisierung der Labialen wahrzunehmen ist. Wenn nun rum. *fier* ohne solche Einflüsse von außen her zu *fẹr* wird, so kann man wohl nur ein Zurückgehen der Palatalartikulation überhaupt erkennen, wie sie Gamillscheg für die oltenischen Mundarten feststellt (s. Oltenische Mundarten S. 64). Wie weit nun und ob überhaupt das Verharren bei *fier* auf

einem Sieg der Sprache der oberen Schichten beruht, vermag ich nicht sagen.

Daß auch im Portugiesischen *ẹ-u* zu *ẹ-u* wird, hat Cornu § 6, 7 seiner Darstellung des Portugiesischen gezeigt, allerdings untermischt mit anderm, deutlicher Nunes, Compendio de gramatica historica portugueza § 49, 2.[1] Ob nun aber auch hier *novẹlo*, *tẹsto* neben *fẹl*, *dẹz*, *pẹdra* auf *ie* beruhen, ist schwer zu sagen. Grenzdialekte wie in Italien, die *ie* bieten würden, fehlen, denn Miranda, das allenfalls in Betracht kommen könnte, stellt sich hier ganz zum Spanischen, d. h. es diphthongiert vor *a* und *e*: *tierra*, *siete*. Was sodann Leite, Dialectologie portugaise S. 90 anführt, stimmt auch wieder nicht zum Portugiesischen, vgl. z. B. *iermo* neben portg. *ẹrmo*. Auch daraus, daß unter bestimmten Bedingungen *ẹ* zu *i* wird: *tivio* aus *tepidus*, läßt sich nichts folgern, man kann es sowohl aus *tievio* wie aus *tẹvio* erklären. Wir können also nur sagen, daß in Italien *ẹ-u* aus *ẹ-u* über *ie-u* entstanden ist auf Gebieten, auf denen *ẹ-u*, *ẹ-i* zu *i-u*, *i-i* wird, daß ein *ẹ-u*, *ẹ-i* unmittelbar aus *ẹ-u*, *ẹ-i* dagegen nicht nachgewiesen ist, und man kann daraus einen Analogieschluß auf das Portugiesische ziehen, aber dieser Schluß ist um so weniger zwingend, als in der *e*-Reihe das Portugiesische nur teilweise mit dem Italienischen geht, insofern es nämlich keinen Einfluß von *-u* auf *ẹ* zeigt.

Aus diesen Darlegungen der tatsächlichen Verhältnisse ergibt sich zunächst, daß das Südfranzösische eine ganz eigenartige Stellung einnimmt. Wo wir sonst heute den Monophthongen in Stellungen antreffen, in denen auf einem Teile der Romania der Diphthong eingetreten ist, da ist dieser Monophthong *ẹ*, nicht *ẹ*. Daraus darf man wohl den Schluß ziehen, daß, wo heute *ẹ* besteht, dieses *ẹ* der unmittelbare Fortsetzer des lat. *ẹ* ist, ein Schluß, der, wenn ich nicht irre, von sehr vielen stillschweigend z. B. für das *ẹ* in gedeckter

[1] Der Fälle von *ẹ-u* gibt es allerdings manche, die schwer zu erklären sind. Könnte man z. B. bei *fẹrro* an den Einfluß des *rr* denken, so widerspricht dem *pẹrro*. *Nẹto* ist erst nach *nẹta* gebildet, aber gerade bei Motion ist der Ablaut am deutlichsten: *sobẹrbo sobẹrba*. Man könnte annehmen, daß hinter dem *nẹto* ein *nẹbo* aus *nepos* steckt. Bei *bẹspa*, *mẹspera* könnte man an Einfluß des *s* denken, *vẹspero* Abendstern kann Buchwort sein, aber *tẹsta* zeigt keinen solchen Einfluß. *Cẹrto*, *cẹrvo* könnten ebenfalls ihr *ẹ* dem *r* verdanken, aber *vẹrde* behält *e*. Der Regel entspricht dagegen *Estẹvão* (*Stephanus*), wogegen span. *Esteban* abweicht. Die ganze Frage bedürfte einer sorgfältigen Untersuchung, wobei auch die mundartlichen Verschiedenheiten, deren einige Cornu andeutet, heranzuziehen wären.

Stellung im Französischen und Italienischen gezogen worden ist. Dann hat also das Provenzalische auch in freier Stellung im Gegensatz zu allen andern romanischen Sprachen außer einem Teile Siziliens[1] hier die lateinische Form streng bis auf den heutigen Tag festgehalten. Suchen wir nun für diesen Konservativismus eine Erklärung, so bietet sie sich leicht in den allgemeinen Kulturverhältnissen, namentlich des 4. und 5. Jahrh. Mit kurzen Zügen hat Mommsen, Römische Geschichte 5, 103 ein Bild entworfen: «Den ersten Platz unter den gallischen Universitäten nahm Burdigala ein, wie denn überall Aquitanien hinsichtlich der Bildung dem mittleren und nördlichen Gallien voraus war. — Hier wirkte der von Kaiser Valentinianus zum Lehrer seines Sohnes Gratianus berufene Professor Ausonius . . . ., und als sein Zeitgenosse Symmachus, der berühmteste Redner seiner Epoche, für seinen Sohn einen Hofmeister suchte, ließ er in Erinnerung an seinen an der Garonne heimischen Lehrer sich einen aus Gallien kommen.» Mit kritischem Blicke und mit dem Bedürfnis, nicht mehr aus den Quellen heraus zu lesen, als sie wirklich bieten, hat M. Roger in seinem Buche L'Enseignement des lettres classiques d'Ausone à Alcuin die Schulverhältnisse im romanisierten Gallien darzustellen gesucht. Bordeaux, Toulouse, Narbonne, Poitiers, Angoulême, auch dann natürlich Lyon und Vienne sind die großen Zentren des Unterrichts, und als 470 die Westgoten zu dem von ihnen schon längst besetzten Aquitanien noch die Narbonensis und die Auvergne fügten, da war auch der politische Zusammenhang wieder gegeben. Die Zahl der Schriftsteller und Rhetoren ist auch im 5. Jahrh. eine große: Marius Victor in Marseille, Pomerius in Arles, Sapaudus in Vienne, Eusebius in Lyon u. a. werden genannt, und wenn auch Roger damit recht hat, daß die Schulen nicht mehr staatliche waren, daß es sich vielmehr, wo von Unterricht die Rede ist, um Privatveranstaltungen handelt, so bleibt doch die Tatsache, daß die große Blüte des 4. Jahrh. im 5. noch ihre Nachklänge hatte, vgl. S. 87: «Nous avons quelques raisons de penser que les écoles civiles publiques ont dû se maintenir dans la première partie du siècle, peut-être jusqu'en 420 ou 430, dans la province romaine, dans quelques villes, où la richesse et la prédominance des Gallo-Romains offraient des éléments de resistance plus efficace. Dans des centres comme Narbonne, Lyon, Bordeaux, on trouvai; un fonds d'opulence, d'habitudes et de traditions qui

[1] Sardinien kommt in Fragen des Vokalismus überhaupt nicht in Betracht.

protégèrent mieux le détail des institutions.» Vgl. auch Klotz ZRPh. 30, 186.

Der intensive Schulbetrieb im 4. Jahrh. brachte es ganz von selbst mit sich, daß die gebildeten Kreise auch in der Lautform sich stärker an das Lateinische hielten. Diese oberen Kreise, die das gute Latein lernten, mußten einer Bewegung, die nach einer anderen Richtung zielte, sich um so eher widersetzen, wenn diese Bewegung vom Lande oder aus den unteren Schichten kam, wenn sie sich, eben infolge ihrer Bildung, der Veränderung bewußt waren. Da nach Maßgabe von frz. *tiède* die Diphthongierung vor die Synkope fällt, dies aber wiederum älter ist als die Lenisierung, so kommt man ungefähr ins 4. Jahrh. Wenn nun auch in Südfrankreich eine ähnliche Bewegung einsetzte, so konnte sie unter dem Druck der gebildeten Bevölkerung nicht zum Durchbruch kommen, sie ging unter, die Sprache der höheren Kreise der Städte blieb Sieger. Oft zitiert wird eine Stelle aus Sulpicius Severus, wonach ein Gallier sagt: 'dum cogito, me hominem Gallum inter Aquitanos verba facturum, vereor, ne offendat vestras nimium urbanas aures sermo rusticior' Dial. 1, 27, 1. Wir wissen natürlich nicht, woher dieser Mann stammt, aber doch wohl eher aus Nordfrankreich, und wir brauchen nicht anzunehmen, daß sich 'rusticior' auf die Aussprache beziehe. Aber wir erfahren doch, daß die Städter der Aquitania feiner reden als die Bauern anderer Gegenden Frankreichs.

Das bekannteste Beispiel für die Ausbreitung eines Lautes von einem Kulturzentrum aus ist das Zäpfchen-*r* im Französischen und Deutschen. Trautmann hat die Auffassung vertreten, daß, wo der Laut im Deutschen vorkommt, er aus Frankreich eingeführt sei, und zwar in den französierenden Kreisen im 18. Jahrh. Er bemerkt allerdings ausdrücklich: «es fehlt mir an einem Zeugnis, daß das r^2 (so bezeichnet er es im Gegensatz zum Zungenspitzen-r^1) wirklich aus Frankreich zu uns gekommen sei», teilt dann aber folgende Beobachtung mit: «es gibt ausgedehnte ländliche Bezirke, in denen r^2 die Herrschaft an sich gerissen hat. Von diesen Bezirken, die sich alle durch regen Verkehr und Reichtum an Fabriken auszeichnen, befinden sich die größten im Königreich und in der Provinz Sachsen. Ich habe mir die Mühe genommen, 49 Dörfer der Umgegend Leipzigs auf die *r*-Laute abzulaufen und abzuhorchen und habe folgendes Ergebnis gewonnen: in allen Dörfern wird von den Kindern nur r^2 gesprochen, und in allen findet sich eine größere

oder geringere Zahl alter Leute, welche r^1 sprechen. Unter den Leuten von 30—50 Jahren findet man viele, denen beide Laute geläufig sind. Auch alte findet man, welche beide r sprechen; aber es ist ein äußerst seltener Fall, daß Männer und Frauen von mehr als 50 Jahren nur r^2 gebrauchen. Je näher man sich der Stadt Leipzig befindet, um so seltener sind die r^1-Sprechenden, je weiter man sich von ihr entfernt, um so zahlreicher werden sie. Doch habe ich auf keinem Dorfe r^1 auch bei Kindern gefunden. Wie die Umgegend von Leipzig habe ich auch die von Halle a. d. S. belaufen und bin zu demselben Ergebnis gelangt . . . . Wie sich r^2 auf dem Lande festsetzt, habe ich am deutlichsten im Mansfeldischen beobachtet. Noch vor 29 Jahren war dort das r^2 einzig als ein Gebrechen bekannt, um des willen damit Behaftete viel Spott zu leiden hatten, heute ist es in einigen Dörfern sehr verbreitet, und wenige gibt es, wo es noch gar nicht angetroffen wird. Nach Volkstedt ist es durch die in den 50er Jahren errichtete Zuckersiederei gekommen, in der beständig Arbeiter aus der Stadt Eisleben beschäftigt werden. . . . In Eisleben sprachen, während ich das dortige Gymnasium besuchte, noch alle älteren Leute r^1, doch gegen meine Schulgenossen hatte ich mein r^1 oft mit der Faust zu verteidigen. Teils in Eisleben, teils während meiner Studienzeit in Berlin und Halle, desgleichen während der letzten 6 Jahre in Leipzig habe ich viele Male beobachtet, daß frisch vom Lande kommende Leute, Lehrlinge, Mägde, Hausknechte, Ladendiener, nichts Eiligeres zu tun hatten, als sich ihr gutes r^1 vom Leibe zu schaffen.» Dasselbe berichtet er dann noch aus Würzburg und aus Ostfriesland. Er nimmt nun an, daß in Frankreich das r^2 statt r^1 in den preziösen Kreisen aufgekommen sei (Anglia 3, 214 ff., vgl. die Sprachlaute 241). Nicht alles in diesen Ausführungen ist richtig, namentlich besagt der Umstand, daß die Kinder durchweg r^2 sprechen, nicht viel. Ich selber habe im meiner ersten Jugend r^2 artikuliert, das offenbar weniger Schwierigkeit machte, bis mir von meiner Umgebung, z. T. erst in der Volksschule r^1 beigebracht wurde. Dazu stimmt eine Mitteilung Viannas an Passy, die dieser in seinem Buche Étude sur les changements phonétiques 158 Anm. widergibt mit zwei wichtigen eigenen Zusätzen: «à Lisbonne tous les enfants commencent par prononcer r^2, bien que leurs parents prononcent r^1; ils se corrigent plus tard, sauf un très petit nombre chez lesquels la faute de prononciation persiste. — J'ai observé moi-même, dans le patois de Saint-Jamme, Seine-et-Oise, que plusieurs enfants prononcent r^2, alors que tous les adultes ont conservé r^1,

mais je ne sais pas, s'il n'y a pas ici influence du parler parisien. Plus curieux est le cas de quelques enfants de ce même village, qui prononcent r^1 comme leurs parents dans la conversation, et emploient, régulièrement et inconsciemment, r^2 en lisant.» Man hat also offenbar zweierlei zu unterscheiden, ein r^2 als unvollkommene Bildung des r^1, das später unter dem Einfluß der Umgebung durch das r^1 ersetzt wird, und ein r^2, das als Zeichen feinerer Bildung gilt. Ich darf wohl hier noch hinzufügen, daß die Kinder eines meiner Onkel, dessen Mutter eine Französin war, das r^2 trotz der Schule und der allgemeinen Zürcher Artikulation beibehalten haben.[1]

Unzutreffend ist, was Trautmann über die Anfänge des r^2 in Paris sagt. Die Stelle, auf die er sich beruft, um die Preziösen dafür verantwortlich zu machen, ist zu allgemein gehalten, als daß man sie gerade auf das *r* beziehen müßte, wie Nyrop, Manuel phonétique, 2. Aufl., 46 mit Recht bemerkt. Immerhin zeigen uns die Zeugnisse, daß der Übergang in Paris im 17. Jahrh. vollzogen war. In den Mundarten fehlt er, mindestens hat ihn Edmond nicht bemerkt. Aber für die oberen Kreise der Städte hat Beyer (Frz. Phonetik 5) folgendes festgestellt: «In den größeren Städten haben durch den überaus lebhaften Verkehrswechsel mit der Hauptstadt gewisse Gepflogenheiten der Pariser Aussprachsweise, jedenfalls r^2, festen Fuß gefaßt und sind in steter Ausdehnung begriffen, so z. B. in Tours, Orléans, le Mans, Versailles, Dijon, Troyes, Nancy, Reims; ja sogar in dem von der Metropole weit entfernten Clermont-Ferrand traf ich es sporadisch an. In den kleinern dagegen, die vom konservativen provinziellen Leben, von den tiefgewurzelten Gewohnheiten einer zähen Landbevölkerung mehr oder weniger stark beeinflußt sind, streiten entweder die beiden *r*-Laute um die Vorherrschaft oder aber, was gar nicht selten ist, r^1 hat noch das entscheidende Übergewicht . . . . . Starke Schwankungen notierte ich z. B. in Saumur, so zwar, daß sich manche Sprechende beider *r*-Laute bedienten, gewöhnlich r^1 im Anlaut, r^2 im Auslaut nach langen Vokalen. Selbst noch in Orléans habe ich während eines längeren Aufenthalts zahlreiche Schwankungen mit aller Sicherheit beobachtet. Die Dinge liegen dort zuverlässig so, daß vom niederen Volk fast noch durch-

---

[1] Jespersens Einwände gegen Trautmann (the articulations of speech sounds 72) treffen insofern den Kern der Sache nicht, als er nur sagt, daß r^1 zu r^2 ein natürlicher Wandel sei. Das schließt die Möglichkeit einer andern Entstehung des r^2 nicht aus. Viëtor, Elemente der Phonetik 166, scheint T. zuzustimmen.

gehends r^1, von den höheren Ständen ganz vorzugsweise r^2 gesprochen wird, während der Gebrauch bei mittleren Bürgerklassen schwankt.»

Nun greift diese Pariser Aussprache aber noch weiter, und das kann bis auf einen gewissen Grad Trautmanns Auffassung des deutschen r^2 bestätigen. Im Bulletin de la société de linguistique 1921, 238 schreibt Meillet aus Anlaß der Arbeit von Alf Sommerfelt, Le breton parlé à Saint-Pol-de-Léon: «*r* est en général moins fortement roulé dans la ville de Saint-Pol que dans la campagne environnante: on sait que le passage de *r* à la prononciation grasseyée paraît avoir son point de départ dans les villes».

Wir sind gewohnt, bei der Ausbreitung sprachlicher Veränderungen eine geographisch nicht durchbrochene Kette anzunehmen und das ist ja auch das gewöhnliche. Wo aber der Ausgangspunkt die kulturelle Zentrale ist, da sind es die Wege der Bildung, also der Wanderung des Lehrers zum entfernten Schüler, des Schülers in die entfernte Zentrale. Sollte mit der Zeit das r^2 doch aus den oberen Kreisen in die unteren dringen, dann wird auch hier der Zusammenhang hergestellt werden, und was heute vereinzelte Punkte sind, wird dereinst eine große Fläche bilden.

Am deutlichsten ist der Einfluß der Schriftsprache natürlich beim Wortschatz. Auch hier leistet der ALF. unschätzbare Dienste, wenn auch bei der Aufnahme grundsätzlich die großen Städte vermieden sind. Wenn man beispielsweise Punkt 690 Biarritz nimmt, so bemerkt man sofort, daß hier neben sehr vielen gemeingaskognischen Entlehnungen doch auch gar manche begegnen, die enger begrenzt sind, z. T. auf die umliegenden Mundarten des Dep. Basses-Pyrénées und Landes, z. T. nur auf Biarritz. Neben Biarritz und Bayonne ist hier im Südwesten dann namentlich Bordeaux ein wichtiger Punkt. Man kann natürlich von vorneherein voraussetzen, daß oft dieselben Ausdrücke von beiden Zentren ausgestrahlt sind und sich dann in der Mitte getroffen haben. Als Vertreter von Bordeaux gilt Pessac, das wenig südwestlich davon liegt und das mehrfach größeren Einfluß der Schriftsprache zeigt als die etwas weiter entfernten Punkte der Gironde. Daß die nun folgende Darstellung ein nur mangelhaftes Bild des Wortschatzes gibt, daß man bis auf einen gewissen Grad das dagegen einwenden kann, was Jaberg. AStNSp. 132, 316 über die Bestimmung des Wortschatzes an Hand des Atlas gesagt hat, ist mir wohl bewußt. Aber für das, was ich

zeigen will, können diese Einwände um so weniger in die Wagschale fallen, als ich ja nur eine Skizze geben, den Weg für weitere eingehende Untersuchungen andeuten will.

Bei der Auswahl der Beispiele sind zunächst alle diejenigen weggelassen, die sich auf ein großes südfranzösisches Gebiet erstrecken. Sie können z. T. auf dem Wege des nachbarlichen Austausches wellenartig von Norden nach Süden gewandert sein, wie dies am deutlichsten bei den Wochentagen zu sehen ist, sie können aber auch von verschiedenen Zentren ausgegangen sein, also z. T. hieher gehören. Das müßte von Fall zu Fall in einer Geschichte des nordfranzösischen Wortschatzes im Süden untersucht werden. Ein interessantes Wort ist in dieser Hinsicht *janvier*. Die alte Form lautet *jenoier*[1], während -*a*-Formen nur selten erscheinen, vgl. die Beispiele in Levys Supplementwörterbuch 4, 104, heute aber ist *janvier* fast alleinherrschend, nur *ǧẽmbey* 548, *žey*, *hye*, *dye* in den Landes, *ǧenuy* in den Seealpen sind geblieben. Also wie in anderen Fällen zentrifugale Ausbreitung, die die Peripherie nicht erreicht hat. Aber gerade der Umstand, daß im Westen und im Osten alle Formen geblieben sind und daß südlich und nördlich der Landes *a* herrscht, macht es wahrscheinlich, daß nicht die Welle Nord-Süd allein dem *janvier* zum Siege verholfen habe.

Ein anderes Wort, das zeigt, welch merkwürdige Wege diese Entlehnungen oft gehen, ist *jambon*. Es gehört in dieser Gestalt der ganzen Gaskogne und andererseits dem Südosten an, lautet aber in 690 und 641 mit *e*, nicht mit *a*. Also eine deutliche umgekehrte Sprechweise, während sonst überall das richtige *a* erscheint. Mit andern Worten, an den Ausgangspunkten liegt mündliche Übernahme vor, sonst schriftliche, begründet im Handel, in den Bestellungen, im Import.

Formell wäre zu scheiden zwischen den Fällen, wo das Wort zwar dasselbe, die Lautform aber eine verschiedene ist, und solchen, wo ganz verschiedene Wörter vorliegen. Doch sehe ich davon ab, will nur bemerken, daß in 690 *v*- in besonders großem Umfange an Stelle des bodenständigen *b*- erscheint, so daß wohl eine Periode denkbar ist, in der *b*- nur noch da bleibt, wo es auch nordfran-

[1] Im Altprovenzalischen ist das Wort dreisilbig: *genoier*, das *n* also zwischenvokalisch, daher es im Gaskognischen schwinden muß: *geoier*, *gier*. Somit kommt ein Zusammenhang mit span. *enero* oder einem belegten lat. *janarius*, wie ich ihn LBl. 1916, 68 zur Erwägung gegeben habe, nicht in Betracht. Schwierig bleibt noch katal. *janer*.

zösisch, also lateinisch ist, *b* für *v* aber nicht mehr besteht, dann also ein lautlicher Charakter verschwunden ist.

Ich lasse nun die Wörter, die mir in Betracht zu kommen scheinen, in leicht verständlicher begrifflicher Ordnung folgen, gebe sie, wo nicht besondere Gründe vorliegen, in der Gestalt der Schriftsprache und stelle daneben die wichtigsten einheimischen Wörter oder Formen.

aubépine 690, 683, *obrekine* 692: *brok.*

bouleau 690. Im größten Teil von H.-Pyr., in Landes und in einem Teil von Gironde fehlt das Wort; 692, 693, 694 *betut.*

cerise ausschließlich in H.-Pyr. und Landes, während 641 das richtige *sereiž* bietet.[1]

charme 690, *charmille* 641. Soweit das Wort bekannt ist, nur in diesen Formen.

églantier 690, 686, 683, 684, 641: *aruze sobadye.*

érable 690, 641, auch sonst gelegentlich, aber zumeist nichts.

frêne 690, 641, 643, 650, 672: *rasu, freiše.*

genièvre 690, 682 und, soweit es vorhanden ist, Landes, außer 682 *barey.* Das zweite *p* ist fast ausnahmslos *b*, aber *ny* weist doch auf eine Beeinflussung durch *genièvre* hin.

ğenevrey 641, 650 zeigt das Überwiegen der Weiterbildung *genévrier.*

hêtre 691, 641, 645, sonst *fagus, fageus.*

ormeau 690, 682 mit *-eo, -eu* als Ausgang, 674, 672 *-o;* sonst *urm, ulum.* In *umé* 691 liegt wohl eine Verschränkung von altem *um* und jungem *urmeu*, das schon in 690 mit reduziertem *u* gesprochen wird, vor.

peuplier in ganz B.-Pyr. und im südlichen Teil von Landes, dann 641, sonst Landes und Gir. *briule;* 686 *bigu* aus *pibul.*

faînes 690, *frenes* 684, sonst B.-Pyr. *haynes*, fehlt L., Gir.

gui 690, 685, 692, 683, 684, 641: *bis* 691, 665, 645, fehlt sonst.

lierre 690: *ayere.*

chèvrefeuille 690 und B.-Pyr., Gir., 672, 1674, sonst L. *krabhüs* und *tyukemeos.*

coquelicot 690, 691, 685, 686, 684, 675, 491: *pabot.*

champignon 690, 685, 682, 674, 672, 641, 662, 653: *sep.*

---

[1] Sehr sonderbar sind *seril'* in Landes und Gers, getrennt durch *serize*, das aber wohl sekundär ist, dann *serido* in Gers. Beides wird Dissimilation des *z* gegen das anlautende *s* sein, nur ist die sonst übliche Dissimilation zu *r* nicht eingetreten, weil schon ein *r* vorhanden war.

cresson 690, 691, 685, 686, 694, L. 682, 653: *greso*, in 641 *greišerũ.*

fenouil 690, H.-Pyr., L. 662, 653, aber 641 *henuľ.*

groseille 690, 683, 681, 680: *arazim de kulībe*, *kulīdre*, *arezimete*, auch 641 *rezimete.*

millet 690, sonst *miľ*, *miľade.*

oignon 690, 691, L. Gir., sonst B.-Pyr. *sebe.*

oseille 690, 641: *binete.*

ronce 690: *rumege*, *rumek*, *sege.* Die mit *r*- beginnenden Formen in 691, 686 entsprechen nicht dem Charakter der Mundart, scheinen also Kompromißformen zu sein.

thym 690, 683, 682, 680, 672, 662, 653, 643, 650: *pību*, *peberino*, *tību* 691 kann dissimiliert sein aus *pimbo*, kann aber auch das *t* dem *thym* verdanken.

chènevis 690, 691, 685, 683, 681, *grano de krābe.*

lis 690, 686, 684, 684, 675, 680, 674, 665, 672, 671: *liri.*

pervenche 690, überall.

pariétaire 690, 685, 681, 683, 682: *traukomüre* 968, *pasepeyre* 674 ist wohl eine Umdeutung von *pariétaire.*

pâquerette 690, 692, 641: *marguerite.*

ciguë überall als *sigü*, etwas umgeändert in *sigüo* 686, etwas mehr *sigudo* 692.

plantain 690, 686, 692 und L., soweit das Wort angegeben ist, 641, sonst Gir. *erbe de sī kostes*, 691 *laye.*

fleurs. Trotz des Vokals, der überall *u* ist, erweist sich *flur* durch das *f* als Fremdwort. Nur 675 bewahrt *hlus.*

bourgeon 690, 692, 686, 684, 682, 674, 665, 641, 653, 662: *bouton.*

aubier 690: *aoba*, *aub*, *aubek.*

belette 490 G., außer 683, 674, Gir.: *daunabera*, *pãkezo.*

chamois 680, sonst fehlt das Wort außer in den Pyrenäen, wo *sari* und *izar* auftreten.

loutre 690, 672, 662, 641, sonst *uire*-Formen.

poulain 690, 681, 682, sonst die -*r*-Formen in B.-Pyr. und L.

fouine 690, 691, 692 L. Gir.: *hayino* 675, 686, 694, 693, *kauzete* 685.

taupe 690, 691, 682, 641, 650: *buhu.*

canard 680, Gir.: *git.*

étourneau 690, 693, 694, 686 :*-et.*

fauvette. Überall, soweit das Wort bekannt ist, nur 690 hat mit *kalandre* die alte Entlehnung durch eine neue verdrängt. Bodenständig ist wohl *layo* 693, 694.

hirondelle 690, 681, 682, 641, 662. Als Rückbildung davon ist wohl *irũde* 680, 674, 672, 664, 653 zu fassen: *aurũgle.*

loriot 690, 686, 664, 674, *lauryot* 691, *laoryo* 655: *auryó.*

perdrix 690, 691, 686, 693, 642, sonst *perdios, perlits.*

crapaud 690, 681, 683, 684, 524, 665, *krapaut* 691, *krepaut* 685, 692, 694, 692: *grapaut.*

rainette 690, 686, 692, 694, 675, 621, 662: *rana.*

bourdon 691, 681, 664, 641: *brusalũ, agraulũ, muskart.*

guêpe 690, *gespe* 641: *brespe.*

grillon 690, 686, 694, 693: *grit.*

papillon 690, 681, 683, 682, 675, 672, 641, 662: *parpalõ.*

mite 690, 693, 681, 680, 641: *arles, arde.*

charançon 690, 684 und die Rückbildung *šare* 683, 682: *kusũ.*

perce-oreille 690, 691, 686, 685, 641, 684, fehlt mehrfach; entlehnt ist auch 681 *sizeo* aus frz. *ciseau,* doch hat die Entlehnung bei der ursprünglichen Bedeutung eingesetzt: *traukorele.*

taon 690: *tabã.*

écrevisse 690, 691, 685, 686, 675, 680, 672, sonst überall *eskr.*

limaçon 690: *limak.*

coquille 690, 686, 683, 682, 681, 680, 641, 632, 653: *kros, kres troupeau* 690: *trupet.*

bûcheron 690, 680 und B.-Pyr., soweit das Wort belegt ist, 680, 682, 684, 675: *büskasey, büskedu. Büskairũ* 641 scheint eine Umgestaltung von *büskaire* 662 oder *büskasey* nach *bûcheron* zu sein.

curé, prêtre. Jenes ist über die ganze Gaskogne verbreitet, dieses erscheint als *pretre* 692, 694 an Stelle von *kaperã* 693, das aber vielleicht auch wieder entlehnt ist, vgl. *kaperẽ* 691, sonst 680, *prete* 641, *preste* 665, *prestre,* in den übrigen Ortschaften nur *küré-.*

forgeron 690, 685, 686, 692, 694, 693, 695, 687, 641, 662: *haure.*

jumeaux 690, 686, 681: *myeyõs, besũs.*

mendiant 690, 691, 686, 692, 693, L. außer 672, 680, Gir.: *praube.*

sage-femme 690: *acoucheuse* in einer Form des Verbums, die auf

Entlehnung weist, und *meyrune*, *maryuleire* 685, die nicht diplomierte, die das Kind zur Taufe trägt.

servante 690, 683, 684, 675, 665, 674, fast immer *-ente*, selten *-ante*: *guye*. In Gironde ist *chambrière* üblich.

cil 690, 691, 685, 686, 681, 680, 653; *susis* 641: *perpero*.

échine 690, 674, 686, 684, 674, 641, 662: *eskie*. Eine Mischform ist *éskiñe* 691.

genou 690, 681, 672, 684, 675, 641. Sonst die *n*-losen Formen, *yunwöl* 674 zeigt die Verbindung beider.

goître 690, 685, 686, 684, Gir.; fehlt mehrfach, sonst verschiedene Ausdrücke.

orteil 690, 662, 650: *dit du pe*.

paupière 690, 686, 675, 664, 641: *perpere*.

reins 690, L., Gir.: *aree*, in 692 neben *ree*, wo also der Mangel des *a-* auf Einfluß der Reichssprache weist, nur *ree* 691, *reo* 694.

couenne 691: *kutye*, *kodene*.[1]

crête de coq 690, 672, 674: *hale*, *kleke*.

charogne 690, 692, 681, 683, 641, 662: *karoñe*.

chiffon 690, 691, 681, 682, 683, Gir.: *perek*.

habit 690, 691, 685, 692, L. 641, 662: *hard*.

oreiller 690, 685, 692, 693, 662: *kuši*.

tablier 690, 686, 692, 691, 672, 681, 684: *debãtao*.

berceau 690, 691, 685, 686, 692, 681, 683, 684, 675, 682, 680, 641, 662: *breskwere*, *küñere*.

cercueil 690, 692, 681, 683, 682, 675, 674, 641, 662: *tauk*, das z. T. als veraltet noch neben *cercueil* steht, *krof* (aus *coffre*).

écrouelles 690, 681, 683: *eskrueles*: *umurs hredes*.

fièvre 690, 681, 683, 682, 680, 674, 665, 662, 653. Daneben steht *frebe* B.-Pyr. Bodenständig ist nur *riule* 683, veraltet neben *fyebre* 674, *hiure* 650, dazu die Mischform *fiure* 641.

hoquet 690: *sanglot*.

sommeil 690, 680, 674, 665. Der Satz lautet 'j'ai sommeil', die Antwort ist meist 'je suis endormi'. Da aber sonst 'j'ai somme',

[1] Paßt zu prov. *codena*, frz. *couanne*, ital. *cotenna*, die alle ein **cutenna* fordern, für das die Erklärung noch zu finden ist. Da frz. *panne*, prov. *pena* auch 'Bauch der Schweine' bedeutet, **cutina* 'Schwarte', so ist vielleicht hier anzuknüpfen. L. und Gir. gehen mit dem übrigen Frankreich, wogegen B.-Pyr. zu katal. *cotna* paßt.

nur ganz vereinzelt *sommeil* gesagt wird, kann man unbedenklich *sommeil* hier aufführen.

église 690, 685, 686, 691, 681, 674, 682, 683: *gleize.*

foyer 690, 693, 686, 675, 665: *lare, hugey.*

fenêtre B.-Pyr. zeigt durchweg *frinesto* außer 693 *hyestro*, auch L. hat nur *f-* und *-n*-Formen außer *friestre* 664. In Gir. steht *frineste* 662 neben *friestre* 653, 645 und *hinestre* 650, 548. Dafür 641 *croisée in* der französischen Lautung, ebenso 665, 675, 682.

seuil 690: *so, sula.*

poutre 690, L. Gir.: B.-Pyr.: *piterau.*

coin d'une maison 690, 685, 686, 693, 695, 683, 682, 684, 685, 621: *kuñ.*

écluse 690, 681, 682, 680, 641, 662, 653, fehlt oft, z. T. verschiedene Ausdrücke.

duvet B.-Pyr. außer 693, *plümo* 682, 675, 672, Gir.: *plümyu, pluzu.*

ferblanc 691, 686, 694, 693, 675, 665, 664, 672 Gir., sonst *herblank*, merkwürdigerweise auch 690.

laine. Der Einfluß der Schriftsprache zeigt sich hier nur darin, daß *n* wieder eingeführt wird, wogegen der Vokal *a* überall beibehalten ist 690, 681, 683, 682.

rouille 690, 686, 681, 684, 675, 682, 665, 664, 641, 653, dann einerseits *arul'e* 680, 692, andererseits *ruñe* 691, 685. Bodenständig B.-Pyr. *aruñe,* L., Gir. *arudil e.*

venin 690, mit *b-* L., Gir., *menĩ* 662: *berẽ.* Eine Mischform ist *berĩ* 686.

vert-de-gris : *bört-de-gri* 680, 641, 662: *berdet.*

sève : *sebe* 690, 681, 682, 684, 685, 695, 641; *sape, sabe.*

aiguillon de bouvier 690, 685, 694 (neben *agül'ade*), 681, 674, 665, 664, 672, Gir.: *agül'ade.* In 692 steht *-gül'ade* 'Ochsenstachel' neben *agühũ* 'Spitze des Stachels'.

aiguillon de guêpe 641: *hisũ.*

alêne 690, 682, 664, Gir.: *lezi.*

ampoulle 690, 683, 674, 653: *ẽpule* und *pule,* wie im größten Teil von Südfrankreich.

bahut 690, 685, 686, 694, 683, 684, 682, 675, 680, 674, 665, fehlt G.: *krofu.*

baril 690, 681, 683, 680: *barikot.*

béquille 690, 692, 686, 682, 683, 653: *eskase, krose.*

brouette 694, 693, 641, 662: *kargot* auch 690.

chaîne 690, 686, L., Gir., dann *kadene* mit bewahrtem *n*, *kadee* 691.

charrue 690, 692, 683, 675, 682, 641: *aret* 685 neben *šarue*.

civière 690, 686, 680, 665, 672, 674, 664: *bayar*.

clocher, *cloche* in allen drei Departements.

coussin, *coussinet* pour protéger la tête des bœufs, jenes überall, dieses gleichlautend in 690, 641: *testeire*.

courroie 690, 641, *kuruye* 680, 674, 672: *kureye*.

crémaillère 686, 681, 684, 641: *kremal'*. Danach scheint *kramal'é* 690, 680, 674, 672 eine Mischform zu sein.

crécelle 690, *arẽ* (frz. airain) 691, 685: *karasko*, *klikklak*, *rigrages*.

crible 690, 686, 693, 672, 681, 665, Gir.: *tembe*, *sedas*, *kurety*.

cuve à lessive. Da der verbreitete Ausdruck im Süden *bügadé* ist, so sind *kübe a bügadé* 690, *kübe* 685, 691, 692 der Entlehnung verdächtig und *kübeo* 681, 683, 682, 674 zeigt im Suffix die fremde Herkunft.

dévidoir 690, 641: *daban*, *guzmé* und andere Ausdrücke.

échalas 690, 684, 682, 680, 662: *pao*, *piket*.

écheveau 690, B.-Pyr.: *eskabot*.

écouvillon: *eskubil'ũ* 690, 686, 685, 683, 675, 641, 662: *eskubas*.

écumoir fast auf dem ganzen Gebiete mit dem französischen Suffix, aber *esc-*: *eskümedé*.

enclume 690, 681, 674, 664, dann mit *ẽ* 693, 694, L., Gir., mit *ẽgl*. 692, 686, 653. Die südliche Form bleibt in *englüdi* 691, 685, vgl. *ãglüri* 683, für *enclumette de faucheur* fehlt 690 eine eigene Bezeichnung, sonst *harge*, in 641 und 685 das französische *forge*.

entonnoire 690, 641, 672, 653, mit *e*: 684, *ẽtuneyre* 683: *hunil*.

entraves 690: *trabes*.

escabeau 690, *-ot* 682, 680, 674: *eskabele* mit ebenfalls fremder Suffixform: *kašet*, *trübes*.

essieu 690, 681, 682, 675, 680, 674, 665, 672, 664, 662, 653: *eš*.

établi: *establit* 699, 691, 692, 693, L. außer 681, 684, 674 *ba*, Gir.: *bãk*.[1]

---

[1] Zu *establide* 662 gesellen sich *establio* 634, *estaplio* 657, welch letzteres sich durch sein *p* als Lehnwort kennzeichnet (ZRph. 39, 378), und sonst in Lot-et-Gar., Gers, Haute-Vienne. Diese Form dürfte die ursprüngliche sein. Auch das älteste Beispiel bei Littré lautet *establie*, Livre des mestiers, und morphologisch ist ein solches *établie* wesentlich verständlicher als *établi*. Man darf wohl voraussetzen, daß das naturgemäß der Literatursprache fremde Wort, das, als in der Vokalsprache *-e* nach Vokalen verstummt war, das Geschlecht am Artikel nicht

fagot 685, 694, 693, 681, 680, dann *hagot* 686, 683, 664, Gir., daneben *fašies* 690, 692, 682, 672: *heš*, mit *fagot* gekreuzt *hašo* 691.

ferraille 690, 692, 693, L., Gir.: *herral'e.*

fuseau 690, 641; *fuzet* 683, 674, 664; *huzet* 681, 680, 665, 672, 664, Gir.: *hus.*

grelot 690, 680, 674, 664, Gir.: *eshiru.*

gril, gril'e f. 690, 686, 692, 694, 693, 681, 683, 641, 662: *grezil'e.*

hotte 690, 682, 641, *aoso* 686, sonst kein Ausdruck, nur *banastre.*

jante 690, 692, 694, 641, 662: *kãte, kãse.*

lavoir 690, 681: *labadé.*

mèche 690, B.-Pyr., L. Gir.: *meke* nur 684, 675, 665.

mèche de fouet 690: *lũye, mize.*

ornière 690, 675, 665, 674: *arudade.*

poulie 690, 693, 694, 675, 674, 641, 653, *pulige* 662, 672, sonst *-eye*, in 686 *-eyo* und *-io.*

perchoir 690, 680, 672: *pure, apuradé.*

rais 690, deutlich franz. ist *re* 641, *rais* 693, aber auch *rae* 690, 692, 672 sind wegen des *r-* statt *ar-* verdächtig, andererseits ist trotz *a-* auch *aral's* mit seinem *l* deutlich entlehnt 686.

râteau 690: *arastet.*

rûche 690: *kaben.*

seau 690, 693, 692, 685, L. Gir., *sel'e*, 690: *herat.*

sillon 690, 694, 684, 682, 675, 674, 641, 662: *arege.*

tenailles: *estenalés* 690, 686, 694, 693, 692, L. Gir., eine *n*-lose Form begegnet nur 691, *estyal'es* 674, *estral'es*, ist aber vielleicht einfache Anpassung, *estrakezes* 685 entspricht frz. *tricoises* mit *es-* von *estenal'es.*

tire-braise 690, 686, 684, 674, 665: *aratao.*[1]

vilebrequin : *bilbarquĩ* 690, sonst überall Formen mit *r*, die doch eine größere Abweichung zeigen, wenn auch natürlich das Wort im ganzen Süden Lehnwort aus dem Norden ist.

vrille 690, 681, 682, 674, 641, 662: *gãbilet.*

arc-en-ciel 690, 694, 686, 685, L. ziemlich verbreitet, Gir. außer 653: *sĩt* : *serk.*

---

mehr erkennen ließ, beim Eindringen in weitere Kreise und bei der Aufnahme in die Wörterbücher als Maskulinum gefaßt wurde.

[1] *arül'* 664 ist identisch mit *arrul'*, das auch 'Kohlenzange' bedeutet und auf *rutulum* beruht, Thomas NE. 329, wo die Bedeutung nicht genügend angegeben ist. Auffällig und für die *ü*-Frage nicht unwichtig ist das *ü.*

averse 690, 696, 681, 684, 675, Gir.: *burade, buhade, buraske.*

brouillard 690, 692, 694, 696, 681, 672, 675, 664, Gir. außer 650: *brüme.*

clarté : *klartade* 690, 672, *-tat* 684, 665, 674, 664: *klaru.*

éclair 690, 675, 682, 641: *lambret.*

étincelle 690, *stin.* 692, 680, *est.* 641: *pürne, lauze, brühli* u. a.

givre 690, 695, 692, 693, 694, 684, 675, 571, Gir.: *yeu*, auch *yeure* 686.

limon 690, 686, 694, 683, 684, 675, 665, 662: *lim, hãge, baze.*

verglas 690, L. Gir.: *glas, turul'.*

août: *ut* 690, 692, 694, 693, 680, 675, 674: *aus.* Als Kreuzungen sind zu betrachten: *aut* 686, 684, 641, 653, *us* 681.

novembre 690, 691, 681, 680, 674, 664, 683: *novẽbre.*

décembre 690, 591, 683, 672, 664, 674, 683: *desẽbre.*

automne 690, 691, 685, 694, 681, 684, 682, 675, 641, 653, dann *oktone* 692 mit dem *k* von *octobre*, älter ist *autone* 686, 680: *bas tẽs, base, gor, abor.*

chandeleur 690, 685, sonst *k*-Anlaut.

noel 690, 672, Gir. *nadau.*

moisson 690, 692, 641: *tẽs de segá, rekolte* u. a.

soirée : *swarade* 690, 692, 685, 682, 675, 680, 674, 665, 653: *se, serade.*

aumône 641, 662; *karitat* 690, 686, 691, 692; *šaritade* 674, 682, 672.

plaisir 690, 683, 681, 682, 680, 674, 641, 662, 653: *plazé.*

tache 690, 681: *take, plap.*

chant 690, 686, 694, 681, 683, 684, 675, 662: *kanta, kan.*

joyeux 690, 682, 675, 665; *gauyus* 691, 685, 692, 694: *kõte* u. a.

mince 690, 693, 694, 695, L. Gir.: *prim.*

sauvage 690, B.-Pyr., 681, 683, 682, 680, 674, 672, 641, 662: *saubadye.*

venimeux L. 641, 662; *menimus* 690, 653: *berimus.*

chacun 690, 692, 694, 691, 685, L. außer 675, Gir.; *kadü.*

jusqu'à 690: *dĩko.*

a l'abri 690, 682, 674, 664: *a lases, a labrik.*

au bout 690, 686, 692, 684, 683, 665, 674, 641, 662: *kap.*

allumer 690, 685, 686, 694, 692, 693, 641: *alüká.*

bouillir 690: *burí* 562.

cacher 690, 681, 682, 684, 664, Gir.: *estüyá.*
brûler 690, 631: *brühlą, bürlá.*
changer 690, 691, 692, 686, L., Gir.: *kãbyá.*
clouer 694, 680, 641, *klaba* 690: *klaberá.*
couvrir: *kubri* 690, L. *krubí, kaperá.*
cueillir 690, 653: *kwelé, amasá.*
déjeuner 690, 691, 693, L., Gir.: *ezdeiwá.*
dévider 690, 680: *guzmerá, dapá.*
descendre mit *ẽ* 690, 691, 692, Landes außer 675, Gir. Die alte Form *deissendre* müßte hier *deisendre* lauten: *debará.*
écorcher 690, 692, 693, 665, 673, alle mit *s*: *eskurya, askaruna.*
épanouir: *esp.* 690, 675, 662, 641, 650: *urbi.*
éternuer: *est.* 690, 692, 683: *esturnega, esternedi.*
évanouir: *ezbanui* 690, 691, 684, 675, 672, Gir.: *trubaz maw.*
faufiler 690, 686, 693, 692, L., Gir.: *bastá.*
fermer 690, 693, 684, 681, 682, 675, 665, 541: *bará.*
fumer. Auffälligerweise ist nur in 690, 680 die *h*-Form geblieben, überall sonst *fümá* eingetreten, wodurch sich das Verbum in scharfen Gegensatz zu dem Substantivum setzt, das überall *h*- zeigt.
greffer 690, 691, 692, 683, 681, 682, 674, 641, 662, 653: *empeuta.*
gercer 690, 641, 662, 672: *hal'a, biza.*
labourer 690, 692, 693, 681, 683, 682, 672, 641, 653: *laurá, buyá.*
laisser 690, 695, 693, 681, 674, 653: *deišá.*
mettre 690, 692, 694, 693, 681, 683, 684, 675, 665, 664, 672, 641, 653: *hiká.*
moisir 690, 686, 693, 682, 681, 683, 675, 674: *muzi, enlüri.*
loucher 690, 685, 641, 662, 653, 684, 675: *ke gerl, kliná.*
oser 690, 681, 641, 653: *gauza.* Mischformen sind einerseits *aozá* 691, andererseits *gozá* 682.
pourrir 690, 681, 692, 683, 682, 681, 680, 672, 674, 665, 664, L., Gir.: *pu(ri)*, *puiser* 690, 684, 692: *püzá.*
rêver fast auf dem ganzen Gebiet: *sauneyá* 686, 693, 653; *somel'á* 662 ist auch entlehnt.
rendre 690, 641, 662, 653: *turná.*
ronfler 686, 692, 693, 682, 674, 664, 641, 662: *runká* auch in 690.
ruminer 690: *arumegá.*
tisser 696, 681, 641: *teiše.*
tomber 690, 681, 682, 680, 674, 665, 664, 672, 641, 662, 653: *kade.*

vendanger 690, 641, 662, 653: *berená.*
vomir 690, 661: *bumi.*

Zu dieser Liste wäre nun mancherlei zu sagen. Vor allem, wie schon S. 144 bemerkt wurde, enthält sie bei weitem nicht den ganzen schriftsprachlichen Bestandteil von 690, auch nur soweit er dem AFR. zu entnehmen ist. Aber auch was er enthält, gibt uns ein Bild, das nun im einzelnen nach der wort- und kulturgeschichtlichen Seite auszuführen wäre. Ferner ließe sich zeigen, wie die einzelnen entfernteren Mundarten sich verschieden verhalten: besonders auffällig ist z. B. der Zusammenhang zwischen 641 und 662. Das bedürfte eines Raumes, wie er mir nicht zur Verfügung steht: wer die Liste überblickt, wird sich rasch und verhältnismäßig leicht einen Einblick verschaffen und ihn nach Bedürfnis vertiefen können.



Bonn a. Rh.

Wilhelm Meyer-Lübke.

Probleme des Kriegsfranzösischen.[1]

«Le même parler, fait d'un mélange d'argots d'atelier et de caserne et de patois, assaisonné de quelques néologismes, nous amal-

---

[1] An mir zugänglichen Materialsammlungen nenne ich: L. Sainéan: «L'Argot des Tranchées. D'après les lettres des poilus et les journaux du front», Paris 1915. Das Verdienst des Buches liegt hauptsächlich in den «pièces documentaires» des zweiten Teiles, d. h. in dem Abdruck von Frontbriefen eines Pariser Arbeiters an seine Schwester und vier Abdrucken aus den Frontzeitungen «Écho des Marmites» und «Rigolboche»; interessant sind besonders jene, freilich mehr als Kulturbilder denn linguistisch. (Dem reichlichen Briefstellen-Material in L. Spitzers «Umschreibungen des Begriffes ‚Hunger' im Italienischen», 68. Beih. d. Z. f. rom. Phil., Halle 1920, und «Italienische Kriegsgefangenenbriefe», Bonn 1921, steht fürs Französische, soviel ich weiß, nur gegenüber A. Prein: «Syntaktisches aus französischen Soldatenbriefen», 2. Heft der «Gieß. Beitr. z. rom. Phil.»).

Das anonyme «Dictionnaire des Termes Militaires et de l'Argot Poilu», Paris 1916, ist nur als Sammlung von terminis technicis zu erwähnen, für das eigentliche Schützengrabenfranzösisch kommt es nur wenig in Betracht.

Für das beste einschlägige Buch halte ich A. Dauzat: «L'Argot de la Guerre. D'après une enquête auprès des officiers et soldats», Paris 1918. Das Resultat der Rundfrage sind etwa 2000 streng ausgewählte Wörter und Redensarten, die in anziehender Causerie, aber mit wissenschaftlicher Methode besprochen und großenteils erklärt werden.

F. Déchelette: «L'Argot des Poilus. Dictionnaire humoristique et philologique du langage des soldats de la grande guerre de 1914», Paris 1918, ist zwar erlebt — der Verfasser war «poilu de 2e classe» — und psychologisch oft interessant bei der Besprechung gewisser standard words der Poilu-Kultur wie *babillarde*, *barda*, *boche*, *cafard*, *civlot*, *embusqué*, *gau*, *marraine*, *pinard perlot*, *poilu*, *Rosalie*, *singe*, *système D*, *zigouiller* u. a. m., wo aber Erklärungsversuche unternommen werden, meist dilettantisch und mehr «humoristique» als «philologique» (vgl. z. B. S. 43 über *boche*).

Auf eigene vierjährige Erfahrung, zahlreiche mündliche und schriftliche Zeugnisse und, soviel ich sehe, fast auf die gesamte bis 1918 vorhandene linguistische und belletristische Poilu-Literatur stützt sich G. Esnaud: «Le poilu tel qu'il se parle. Dictionnaire des termes populaires récents et neufs employés aux armées en 1914—1918, étudiés dans leur étymologie, leur développement et

game, comme une sauce, à la multitude compacte d'hommes qui, depuis des années, vide la France pour s'accumuler au Nord-Est», lesen wir in Barbusse's «Le Feu» (S. 17). Der Dichter beantwortet hier die Frage nach der lexikalischen Zusammensetzung des Kriegsfranzösischen zwar in knapperer Form als der Linguist Dauzat, doch im wesentlichen wie dieser (L'Argot de la Guerre, S. 27). Das Argot poilu ist also in seinem Grundstocke nichts anderes als das alte Pariser Argot, das ja übrigens durchaus nicht auf Paris beschränkt ist, sondern von dessen Stamme aus sich die verschiedenen Provinzargots der andern Städte verzweigen und verästeln. Für das Kriegsfranzösische kommt davon natürlich in erster Linie das Kasernenargot, auch wieder in seinen lokalen Abstufungen, in Betracht, zu dem sich dann die ungeheuer variable Masse all der einzelnen Berufs- und Klassenargots gesellt, die in einem Volksheere naturgemäß zusammentreffen müssen. Neben den Entlehnungen aus dem Sprachgute der kolonialen und der verbündeten Truppen kommen dazu — durch die bäuerlichen Kontingente — nun auch mundartliche Einflüsse, die allerdings, soweit ich die uns belehrenden indirekten Quellen übersehe, nicht besonders stark zu sein scheinen. Vielleicht sind aber diese Quellen gerade hier nicht ganz zuverlässig, weil die verschiedenen Korrespondenten in Enqueten, die Veröffentlicher von Frontbriefen in den Zeitungen, die Dichter von Kriegsromanen wohl durchwegs Städter sind, die an den echten Patoiswörtern nicht selten achtlos, weil verständnislos, vorübergingen, so daß dem Herausgeber eines Wörterbuches oder einer Abhandlung nur geringer mundartlicher Vorrat zur Verfügung gestellt wurde.

Eines der interessantesten konstruktiven Elemente des Kriegsargot sind endlich die zahllosen, besonders semasiologischen Neu-

---

leur usage», Paris 1919. Großer Umfang der benützten Quellen, Belesenheit und ausgedehnte Sprachkenntnisse, zumeist auch strenger kritischer Maßstab in etymologischen Dingen zeichnen dieses Werk aus. Leider ist die technische Einrichtung etwas schwerfällig.

W. Hunger: «Argot. Soldaten-Ausdrücke und volkstümliche Redensarten der französischen Sprache», Leipzig o. J., aus des Verfassers Tätigkeit in Gefangenenlagern hervorgegangen, ist praktisch durch den Paralleldruck des Poilu-Ausdruckes, der schriftfranzösischen Bezeichnung und der deutschen Übersetzung.

Daneben tun das «Dictionnaire de la langue verte» von Delvau, das Dictionnaire de l'Argot moderne» von Rigaud und Villates «Parisismen» in der Neubearbeitung von Meyer und Riefstahl gute Dienste. Auch Sainéans «Argot ancien» muß man heranziehen; desselben Verf. «Le langage parisien au XIX[e] siècle» ist mir noch nicht zugänglich gewesen.

bildungen, die das ungeheure Erleben des Weltkrieges notwendig mit sich bringen mußte. Denn die von Grund auf umgestürzten Lebensbedingungen einer großen, zu engstem Zusammensein gebundenen, heterogenen und in ihren Gruppen doch auch wieder homogenen Menschenmasse in einer Unmenge nie geahnter Situationen und Gefahren, nie vorher empfundener Eindrücke, das gab den idealen Keimboden, die günstigsten Entstehungsbedingungen für jene echten Argotbildungen, denen der Etymologe zuweilen wie einem völligen Rätsel gegenübersteht, weil er ja meist nicht mehr zurückdringen kann bis zu der augenblicklichen Zufallssituation, die oft ein solches mitunter ganz kurzlebiges und auf einen kleinen Kreis beschränktes Wort schuf.[1]

Bemerkenswert, jedoch selbstverständlich ist die große lokale und temporale Verschiedenheit des Kriegsargot, das von Armee zu Armee, von Korps zu Korps, ja von Kompagnie zu Kompagnie, aber auch von Kriegsjahr zu Kriegsjahr Differenzierungen besonders des Wortschatzes aufweist, und verhältnismäßig selten sind Wörter, die Gemeingut aller Poilus waren. Poilu selbst z. B. soll vor allem um Paris und im Osten beliebt gewesen sein, sonst aber bei den Soldaten sich lange nicht solchen Ansehens erfreut haben wie im Hinterlande: es war ihnen «trop civelot».

Hier soll auch auf den zunächst befremdenden Umstand hingewiesen werden, daß nach Beobachtungen, die Dauzat wiederholt machen konnte, die Existenz eines eigenen Soldatenargot von vielen, die es selber sprachen, geradezu geleugnet wurde. Déchelette, der einer von Dauzats Korrespondenten war, meint, der Grund liege darin, daß der Soldat einerseits sich schäme, schlecht zu sprechen, andererseits aber seine Sprache vor den Hinterlandslaien verbergen wolle und damit nur dem Instinkt jedes Argotsprechenden folge. Das ist also jene Theorie, die jedes Argot als eine mehr oder weniger bewußt und absichtlich geschaffene Geheimsprache zu Abwehrzwecken erklären will, wogegen z. B. der Gebrauch mancher deutscher Wörter bei den französischen Kriegsgefangenen in Deutschland einen schlagenden Beweis liefert. Man wird also Dauzat recht geben, der dafür hält, diese Ableugnung ihres eigenen Argot gehe bei den Soldaten darauf zurück, daß ihr Durchschnitt

[1] Die allermeisten unter ihnen sind ursprünglich Scherze; und C. Wesle: «Die deutsche Soldatensprache im Kriege», Germ. rom. Monatsschr. IX, S. 114, weist sehr zutreffend nach, daß ihr eigentlichster Grund eine Art Galgenhumor ist.

seine eigene Sprache schlecht kenne und sich nicht gut vorstellen könne, daß sie ein interessantes Beobachtungobjekt sei; vor allem handelt es sich aber um eine von den Soldaten ausgehende Reaktion gegen die Übertreibungen und Irrtümer, die im Hinterlande besonders durch die Presse über das Leben an der Front verbreitet wurden: «. . . il n'aime pas qu'on en disserte, tant il craint de se singulariser et d'être considéré comme une bête curieuse» (Dauzat, S. 26).[1]

Es kann nicht Aufgabe dieser Skizze sein, des näheren auf die eigentlichen Entstehungsursachen, auf die tiefste psychologische Basis und Wesenscharakteristik des Argot, der verschiedenen Jargons und Spezialsprachen, auf ihre Begriffsabgrenzung und auf ihre Entwicklungsmöglichkeiten einzugehen, wie dies de la Grasserie und am schönsten Niceforo (in dem ausgezeichneten Buche «Le génie de l'Argot») getan haben: Wo immer die Untersuchung einsetzen mag, stets wird sie meines Erachtens dazu gelangen müssen, daß es verfehlt ist, künstliche Mauern aufzuführen zwischen dem Argot (im weitesten Sinne) und den übrigen Sprachphänomenen. Die Sprachschöpfung des Argot, sei es das der Soldaten, der Studenten, der Verbrecher oder irgendein anderes, vollzieht sich allerdings weniger voraussetzungslos, als sonst Äußerungen des Sprachlebens sich gestalten, sie geschieht unter dem Einfluß gemeinsam erlebten Druckes, gemeinsam erlebter Abwehr, gemeinsamen, bei den andern Sprechenden gleichzeitig nicht oder nicht ähnlich vorhandenen Erlebens überhaupt[2] — die allgemeinen sprachlich-psychologischen Probleme sind aber dieselben. Zu ähnlichen Resultaten kommt Spitzer in den «Umschreibungen des Begriffs 'Hunger' im Italienischen» (S. 284 ff.), einem geistvollen und anregenden Werke, das kein Argotforscher künftighin wird beiseite lassen dürfen.

In einem Belange jedoch kann ich Spitzer nicht ganz beipflichten, wenigstens nicht bezüglich des Französischen und seines Kriegsargots. Spitzer sagt auf S. 282 des eben genannten Buches, die ganze Wirkung des Krieges auf die Sprachen sei überhaupt ephemer; freilich ist er wohl im Rechte, wenn er

[1] Vgl. Barbusse: «Le Feu», S. 33 ff. (Il [le journaliste] s'approche un peu de notre groupe, un peu timidement, comme au Jardin d'Acclimation, et tend la main à celui qui est le plus près de lui, non sans gaucherie, comme on présente un bout de pain à l'éléphant», S. 35.)

[2] Der Einzelne verfügt oft — bewußt oder unbewußt — über mehrere Argots: im Berufs-, im Familienkreise, ja auch im bloßen Zwiegespräch mit einem vertrauten Freunde oder einem geliebten Weibe.

sagt: «Der Weltkrieg an sich . . . . wirkt vielleicht auf das Vokabular, nicht auf die Syntax und den Bau der Sprachen». Zunächst will ich aber auf eine Stelle in Sainéans «Argot des Tranchées» (S. 61) verweisen, die mir den Kernpunkt des hier zu erwähnenden Problems zu enthalten scheint: «On peut même soutenir, jusqu'à un certain point, que l'argot parisien de nos jours, organe exclusif de toutes les basses classes de la capitale et de la France, représente réellement la seule langue vivante, qui bat à l'unisson de l'âme populaire et qui reflète les transformations immédiates de la vie sociale. L'argot des tranchées n'en est, sous ce rapport, que sa manifestation la plus récente.» Dies scheint mir durchaus richtig. Und schon lange vor dem Weltkriege konnte man im Gespräche mit Franzosen der besten Stände, bei der Lektüre von Büchern nicht nur naturalistisch gefärbter Schriftsteller und in den Tageszeitungen beobachten, wie Wörter und Fügungen des Argot mehr oder minder verschämt in der Umgangs- und Literatursprache der gebildeten Gesellschaft Platz nahmen. Es ist der immer wieder sich vollziehende Regenerationsprozeß, den die offizielle Sprache durch die volkstümliche mitmacht und der im 19. Jahrhundert durch die Romantiker und die Naturalisten so sehr gefördert ward — die natürliche Reaktion gegen starre Kodifizierung und Tradition.

Der Weltkrieg nun hat, wie mir scheint, in viel weiterem Umfange und mit viel größerer Eindringlichkeit, als es literarische Schulen vermögen, das Kriegsfranzösisch, das ja nichts anders ist als «la manifestation la plus récente» des alten Argot, gesellschafts- und literaturfähig gemacht[1] und die Propaganda dafür in das gesamte Hinterland getragen, er hat, glaube ich, den chronischen Antagonismus zwischen traditioneller und Volkssprache in den Zustand einer Krise des Französischen übergeführt.

Darum glaube ich, Spitzer in dem oben angeführten Zusammenhange wenigstens hinsichtlich dieser Sprache widersprechen zu müssen. Allerdings könnte man sich demgegenüber darauf berufen, daß Dauzat in seinem Argotbuche, Gaston Paris' Wort über die Mundarten zitierend, sagt, es sei für das Kriegsfranzösische nötig, «de rassembler et de classer dans un herbier national la flore vivante et pittoresque d'un langage qui se rattachera à tant de souvenirs glorieux et douloureux, avant qu'elle ne soit fanée au grand

[1] Von allzu populären Derbheiten natürlich abgesehen, ebenso wie von vereinzelt stehenden Wörtern und Komplexen, von vielen ausgesprochen militärischen Bezeichnungen.

soleil de la paix». Gewiß, der größte Teil der während des Krieges geborenen Wörter wird im Frieden über kurz oder lang wieder untertauchen, besonders Augenblicksbildungen, die lokal beschränkt blieben, oder Bezeichnungen rein militärischer Dinge, und verhältnismäßig wenige nur, besonders beliebte und verbreitete, werden überleben. Aber darum handelt es sich hier gar nicht, sondern darum, daß während des Krieges in Frankreich mehr und öfter Argot gesprochen wurde, als je zuvor, und zwar von vielen, vielen Leuten, die es sonst nicht oder nur ab und zu taten; und daß diese Leute ihre Kenntnisse in Heimat und Familie brachten, mit einem gewissen geschmeichelten Stolz weitergaben, beziehungsweise dort, wo man manches vielleicht schon kannte, die Scheu vor der Anwendung beseitigen halfen. Und ich halte es für sehr wahrscheinlich, daß so nicht nur die Umgangssprache der besseren Stände, sondern auch manche bodenständige Mundart mit Argot infiltriert wurde.[1]

Es ist nun freilich nicht leicht, dafür im einzelnen Beweise zu erbringen, und auf manches schließe ich nur aus Gesprächen mit einem (akademisch gebildeten) Pariser, der den Krieg mitgemacht hat, und mit einem Schweizer aus Neuchâtel, der mit französischen Internierten in Berührung kam. Aber auch wenn man das neueste französische Schrifttum zu Rate zieht, stößt man, vom Wortschatze sogar abgesehen, auf Dinge, die tatsächlich eine gewisse Krise der neuesten französischen Sprache ahnen lassen.

So zeigt sich z. B. in Barbusse's «Le Feu», daß das schon der älteren Sprache bekannte und in der neueren zunehmende Eindringen von *on* in die Bedeutungssphäre der übrigen Personalpronomina hier in viel weiterem Umfange erscheint: *on* verdrängt an schildernden Stellen zum großen Teile das vom Zusammenhange (der Schilderung eines bestimmten gemeinsamen Erlebens durch einen Teilnehmer) geforderte *nous* und man kann hier nicht, wie für die meisten von Littré (unter *on*, III, 822) gebrachten Belege, geltend machen, daß es sich für den Sprechenden um eine mehr oder minder absichtliche Verundeutlichung des Subjektes etwa zum Zwecke sentenziös gehaltener Darstellung handle.[2]

---

[1] Vgl. Barbusse, Le Feu, S. 23: «Sin jus, on va-t-i'pas l'fouaire recauffir? . . . . . Laissez-mi bric'ler cha».

[2] Auch das von Tobler, Verm. Beitr. III², 141, in einem andern Zusammenhange (*nous* als tonloser Dativ oder Akkusativ zu *on*) aus Daudet, Fromont jeune et Risler aîné 183, zitierte Beispiel «cette place chaude, abritée, où l'on revient

Man lese z. B. (aufs Geratewohl herausgegriffen) den Anfang des 19. Kapitels (S. 205 ff.): «. . . . . Nous marchons par quatre, encapuchonnés. Nous avons l'air, dans la pénombre opaque, de vagues populations décimées qui émigrent d'un pays du Nord vers un autre pays du Nord. On a suivi une route, traversé Ablain-Saint-Nazaire en ruines. On a entrevu confusément les tas blanchâtres des maisons et les obscures toiles d'araignées des toitures suspendues. Ce village est si long qu'engouffrés dedans en pleine nuit, on en a vu les dernières bâtisses qui commençaient à blêmir du gel de l'aube. On a discerné, dans un caveau, à travers une grille, au bord des flots de cet océan pétrifié, le feu entretenu par les gardiens de la ville morte. On a pataugé dans des champs marécageux; on s'est perdus dans des zones silencieuses où la vase nous saisissait par les pieds; puis on s'est remis vaguement en équilibre sur une autre route . . . . Puis, nous accompagnant, de chaque côté, dans l'ombre, on aperçoit des fantômes nabots d'arbres . . . . .».

Die völlige Gleichbedeutung von *nous* und *on* im Gefühle des Erzählenden geht daraus zur Genüge hervor, auffallend ist allerdings, daß der Tempuswechsel zwischen historischem Präsens und perfektischer Darstellung gleichzeitig mit dem Ersatze von *nous* durch *on* einsetzt.[1] Gerade dieser Umstand aber legt den Gedanken nahe, *on* stelle sich anstatt *nous* mit Vorliebe beim Passé indéfini ein, dem Haupttempus umgangssprachlicher und volkstümlicher Erzählung, und habe sich von hier aus erst anderer (literarischer) Tempora bemächtigt.

Was die Übereinstimmung des Partizips oder Adjektivs mit *on*=*nous* anbelangt, so ist hervorzuheben, daß sie sich nicht etwa konsequent durchgeführt, sondern ohne ersichtlichen Grund, wahllos, bald da, bald dort vorfindet, vgl. z. B.: «On est là, implantés, oisifs» (S. 26), «On était perdus dans une espèce de ville» (S. 90), «On s'arrête, plantés au sol, stupéfiés par la nuée soudaine qui tonne de toutes parts» (S. 246); aber: «On est devenu des machines à attendre» (S. 18), «On est passé, au hasard» (S. 247) usw. Daraus

comme au refuge, quand la vie nous a blessé» gehört, meine ich, zu diesen Fällen, wie überhaupt die beiden Komplexe: *nous* und *vous* als tonlose Casus obliqui zu *on* und *on* = *nous*, *vous* (Nominativ) wohl nicht voneinander zu trennen sind.

[1] Es liegt also gewiß nahe, auch hier an eine mit der Verschiebung der Zeitstufe Hand in Hand gehende Verallgemeinerung des Subjektes zu denken; doch geht *on* von hier mit der präsentischen Darstellung, die sich schließlich wieder einstellt, weiter (on aperçoit . . . . bis zum Ende der Einleitung).

ergibt sich das noch halb Unbewußte, halb Gefühlsmäßige dieses Angleichungsprozesses, der noch nicht ganz zur rationalen Regel durchgediehen ist.

Sein Ausgangspunkt ist zweifellos volkstümliche Ausdrucksweise. Dies wird besonders deutlich aus Stellen wie der folgenden, wo literarische Darstellungsform und vulgärer Ausdruck desselben Gedankens geradezu aufeinanderplatzen: «Nous voici habillés d'un voile gris clair et sur nos figures se sont posés des masques blafards, plus épais aux sourcils, aux moustaches, à la barbe et dans les stries des rides. Nous avons l'air d'être à la fois nous-mêmes et d'étranges vieillards. — 'Quand on s'ra vioques, c'est comme ça qu'on sera laids', dit Tirette» (S. 62). Vgl. ferner: «Mais nous, on n'est pas des voleurs, insinue Lamuse» (S. 68).

Die Belege aus Barbusse's «Le Feu» könnten stark vermehrt werden und es ist bezeichnend, daß sie sich gerade hier so zahlreich einfinden, während sie früher lange nicht in demselben Umfange und mit solch ausgesprochener Identität von *on* und dem davon vertretenen Pronomen auftauchen.[1] Denn damit scheint mir bewiesen, daß langer und inniger Kontakt mit dem Kriegsfranzösischen hier auf einen Literaten nicht nur derart einwirkte, daß sein Buch zur reichhaltigsten Materialsammlung dieses Argot wurde, sondern auch so, daß der Einfluß populärer Ausdrucksweise einen in der Sprache schon lange angebahnten Prozeß hier dem Abschlusse nahe bringt.

Wie können nun die Erscheinungen des Kriegsfranzösischen am besten umfassend dargestellt werden? Die schon kurz gekennzeichneten Darstellungen zerfallen in Wörterbücher einerseits und fortlaufend geschriebene, nach bestimmten Gesichtspunkten geordnete Charakteristiken andererseits, die aber auch großenteils lexikalisch orientiert sind. Dieses Vorwiegen des lexikalischen Momentes ist zunächst begründet, denn die Differenz zwischen sogenannten

[1] Für ihren volkstümlichen Charakter spricht auch ihre relative Häufigkeit bei Molière. Zumeist jedoch handelt es sich, wie mir scheinen will und schon angedeutet wurde, in älterer Zeit um aus irgendeinem Grunde gewollte Verallgemeinerung oder Verhüllung des Subjektes, auch in den beiden afrz. bei Godefroy zitierten Stellen, wo *on* sogar mit der 1. Pluralis des Verbums erscheint: «Nous mesmes nous a exiliez et deboutez hors de la terre, pour ce que on le blasmasmes» und «Bien souverain sur tous biens terriens, Qu'on appelons voluptuosité». Vgl. übrigens auch A. Franz: «Zur galloromanischen Syntax (10. Supplementheft d. Z. f. frz. Spr. u. Lit.), S. 12 ff., und Herzog: «Nfrz. Dialekttexte», E 60, 503 u. E 71, 599.

Argots und der Gemeinsprache in weitesten Sinne tritt am augenfälligsten im Wortschatz zutage, sei es, daß es sich um Wörter handle, die der Gemeinsprache ganz fremd sind, sei es, daß es sich um formale oder semasiologische Neubildungen handle.[1] Das syntaktische[2] und stilistische Moment aber tritt auffallend in den Hintergrund, ja man kann sagen, es ist fast überhaupt nicht berücksichtigt, wenn man nicht die Stilistik in dem viel weiteren Sinne fassen will, im dem sie Ettmayer in seinem «Vademecum» erscheint.

Der Grund mag darin liegen, daß tatsächlich die Wortschatzdifferenz nicht nur die augenfälligste, sondern auch quantitativ die größte ist. Er liegt aber auch sicher in der naheliegenden und notgedrungenen Methode der Materialbeschaffung, in der Methode der mündlichen und brieflichen Rundfrage bei den das Kriegsfranzösische Sprechenden, in dem relativen Mangel an unbeeinflußten und unwillkürlichen Sprech- oder wenigstens Schreibakten. Rundfragen können im allgemeinen gar nichts anderes als abgerissene Wörter und Redensarten liefern; Gefangenenbriefe sind eine viel bessere Quelle, aber gewiß keine so gute wie Briefe von der Front.[3] Und eigene, unmittelbar beobachtende Sammlung durch einen poilu lettré? (Déchelette, Esnaud — Barbusse). — Es fehlte hier wohl an der nötigen Muße und Objektivität zur Aufnahme weniger greifbarer Phänomene, als es bloß lexikalische sind.

Eine umfassende Darstellung des Kriegsfranzösischen müßte also meiner Meinung nach 1. ein Wörterbuch enthalten mit noch strenger sichtender Kennzeichnung alles Vorkriegsargot, als sie Dauzat vorgenommen hat, und 2. eine syntaktisch-stilistische Charakteristik. Syntaktische und stilistische Er-

---

[1] Dem entspricht auch die Einteilung des Buches von Dauzat: 1. Le langage et la guerre, 2. Les mots anciens, 3. Les mots nouveaux, 4. Les emprunts, 5. Les changements de sens, 6. Les changements de forme, 7. Les argots spéciaux.

[2] A. Preins «Syntaktisches aus französischen Soldatenbriefen» ist mir trotz aller Bemühungen nicht erreichbar gewesen.

[3] Auf dem Wege in die Zeitung verlieren sie wohl oft an Ursprünglichkeit und mit Recht dünken Spitzer (l. c. S. 2) die von Sainéan im «Argot des tranchées» dem «Figaro» (Jänner und März 1915) entnommenen nicht recht volkstümlich. — Gefangenenbriefe dürften im allgemeinen auch für kriegsfranzösische Neologismen weniger ergiebig sein, denn die meisten französischen Gefangenen wurden zu Anfang des Krieges gemacht.

scheinungen wird man wohl nicht gut sondern können, weil es sich öfters um Übergangserscheinungen zwischen individueller und allgemeiner Rede handeln dürfte (vgl. das oben über *on* = *nous* Gesagte). Auch hier wäre wichtig und von kulturell-psychologischem Interesse, eine kennzeichnende Scheidung zwischen altem und Kriegsargot, wenn möglich, vorzunehmen. Das Material — weit entfernt von jeder Vollständigkeit — könnten immerhin persönliche Beobachtungen, mit Vorsicht gebrauchte Frontzeitungen, vor allem aber echte Frontbriefe liefern, die ja sicherlich noch in großem Umfang aus Pietätsgründen aufbewahrt sind, die zu beschaffen allerdings oft Schwierigkeiten bieten wird.

Für das Wörterbuch kommt auch das etymologische Element in Frage. Hier müßte natürlich mit jenem Dilettantismus[1] ein Ende gemacht werden, der gerade auf dem Gebiet des Argot sich gerne zu schaffen macht, einem Gebiet, das mehr und mehr zum Gemeingut aller Kreise und darum leicht Gegenstand gesellschaftlich-spielerischer Erörterungen und Erklärungsversuche geworden ist. Wie schwierig etymologische Fragen des Argot mitunter zu lösen sind, nicht nur, wo es sich um vereinzelte Erscheinungen handelt, sondern auch bei allgemein bekannten, schon vor dem Kriege vorhandenen Wörtern, vor allem auch bei Entlehnungen mundartlicher Herkunft, kann man aus manchen sehr bestechenden Erklärungsversuchen Dauzats und besonders aus dem trefflichen Aufsatze E. Richters über «*boche*», in der Z. f. frz. Spr. u. Lit. XLV, 121 ff., ersehen, einer Arbeit, der auch prinzipielle Bedeutung zukommt, weil ihre Schlußfolgerung, «daß die *boche*-Wörter aus den verschiedensten Quellen fließen», auch in anderen Fällen mehr als bisher wird beachtet werden müssen. Der Widerlegung des 4. bei Richter angeführten Erklärungsversuches (*Allemand* + *boche* > *Alboche* > *boche*) kann ich — allerdings nur methodisch — nicht zustimmen.[2]

---

[1] Bei dem Worte «*clapser*» (*cramser*, *clamser*, *clamecer*), das schon in den «Parisismen» von Villate steht und «nach dem Kampfe sterben» bedeutet, meint z. B. Déchelette: «Cela ne m'étonnerait pas que ce mot ne se rattachât par les fils mystérieux(!) de la vieille langue au latin „elapsus", il s'est échappé, enfui». — Es ist zweifellos ein das Zusammenknicken des Sterbenden malendes Wort; Déchelette selber nennt es ja «sec comme un déclic».

[2] Frau Prof. Richter meint, die Rückbildung *Alboche* > *boche* sei unmöglich, einmal, weil man diese Kürzung mit andern im Argot beliebten (vgl. *administration* > *stration*, *capitaine* > *pitaine*, *téléphonard* > *phonard*, *américain* > *ricain*, *italien* > *talien*, *oignon* > *gnon* usw.) nicht auf eine Stufe stellen dürfe, denn

Ein anderes etymologisch auch prinzipell bemerkenswertes Wort ist das im argot poilu sehr beliebte, aber nicht neue *maous*, schwer, dick, sehr, besonders oft gebraucht in der Verbindung «*maous pépère*». Nach Dauzat findet sich in Anjou das adj. *mahou*, schwer, und in Maine *mahaud*, Tölpel (als Spitzname der Bretonen), in der Picardie das fem. *mahousse*, *grosse femme*, auch *truie*. Dauzat beruft sich auf das «Glossaire des patois et parlers de l'Anjou» von Verrier und Onillon, die glauben, das Wort habe im 15. Jahrh. dort die Gans bezeichnet, und sich dabei auf die Inschrift eines Bildes im Schlosse Plessis-Bourré stützen, das einen sitzenden Mann mit einer Gans auf den Knien vorstellt:

> «Je cous le cul a Mahault
> Pour ce qu'esle a parlé trop hault.
> Vous aultres qui cy regardez,
> Gardez vous bien de trop parler,
> Car l'on dist que trop parler nuipt,
> Et a la fois trop gratter cuyst».

Mahault, franzisch Maheut und semasiologisch auf eine Stufe zu stellen mit *renard*, wäre also die Grundlage des modernen mundartlichen Wortes und dieses ins Argot gedrungen. Diese begrifflich

hier bleibe immer noch ein Teil des Stammes als Begriffsträger übrig (*chandail* aus *marchand d'ail* beweise nichts dagegen, da *-chand* kein produktives Suffix und darum als selbständiges Wort möglich sei), und dann, weil *boche* schon 1866, *Alboche* aber erst 1883 belegt sei.

Ich glaube, der einzige, aber auch völlig hinreichende Einwand gegen *Alboche* > *boche* sei der, daß *boche* um fast 20 Jahre älter ist als *Alboche* und daneben weiterbestand, eine Kürzung also ein ohnehin schon vorhandenes Wort derselben Bedeutung noch einmal geliefert hätte. (Wenn man Grund zur Annahme hätte, daß *boche* zur Zeit, als *Alboche* aufkam, in den Hintergrund trat und *Alboche* zu einem Lieblingswort der Volkssprache geworden sei, dann könnte man sich ja die Frage vorlegen, ob man *Alboche* nicht nach und nach als eine Ableitung mit dem fruchtbaren Suffix *-oche* gefühlt und das *b* zum Stamme bezogen hätte; eine solche Annahme ist aber durch nichts gerechtfertigt). Rein theoretisch aber könnte bei *Alboche* eine Kürzung gar nichts anderes ergeben als *boche*, denn **lboche* ist unmöglich; nur durch die begriffliche Resultatlosigkeit wurde verhindert, daß sie etwa eintrat. Daß *capitaine pitaine, américain ricain* ergab, nicht aber bloß **taine* und **icain*, liegt daran, daß sie vor dem Suffixe zwei bzw. drei Silben haben. *Alboche* > **oche*, wäre natürlich ebenso unmöglich gewesen wie *capitaine* > **aine*, denn produktive Suffixe können sich nicht selbständig machen. In *marchand d'ail* > *chandail* ist *-chand* nicht Suffix, sondern Stammrest + Suffix, geradeso wie *boche* es gewesen wäre, wenn man in *Alboche* *-oche* als Suffix gefühlt hätte. — Aus denselben Gründen wäre theoretisch auch *caboche* > *boche* durchaus möglich.

sehr verführerische Erklärung hat aber doch gewisse Bedenken gegen sich: einmal die Frage, ob das picard. fem. *mahousse*, das wegen des in *maous* gesprochenen Auslautes als unmittelbarer Ausgangspunkt anzusehen wäre, wirklich dasselbe sei wie das angevin. *mahou*, und dann, ob Mathilde als volkstümliche Benennung der Gans sich auch sonst (etwa in lokalen Tierfabeln) nachweisen lasse.[1]

Verschiedene Quellen sind wie bei *boche* anzunehmen für das auch schon vor dem Kriege vorhandene *gniole*, Schnaps, das außerhalb des Kriegsbereiches auch Adj. ist (wertlos, untauglich, träge, einfältig) und als Subst. außer Branntwein auch «dummes Frauenzimmer» und «Kopfnuß, Dachtel», endlich «alter, wertloser Hut» bedeutet. Für die Bedeutung «Schlag» scheint es nicht uneben, mit Sainéan eine Kürzung aus dem andern Argotworte *torniole*, «Schlag, der schwindlig macht», anzunehmen; von hier aber eine Brücke zur Bedeutung «Schnaps» hinüberzubauen, wie Sainéan es versucht, kann nicht befriedigen. Vielmehr trifft hier wahrscheinlich Dauzat das Richtige, der eine Entlehnung aus dem südostfrz. *niôla* (nebula) annimmt, denn der Bedeutung nach könnte es sich ja ganz gut um ein dialektisches «Wanderwort» (Meyer-Lübke, Hist. Gramm. d. frz. Spr. I, § 42) handeln, wenn eine solche Annahme in diesem Falle überhaupt notwendig oder gar zulässig ist.[2] Jedenfalls ist diese Erklärung bei weitem der zweiten von Sainéan in Betracht gezogenen («l'eau-de-vie est-elle envisagée comme la boisson niaise, ou bien comme celle qui rend niais, qui abrutit?») vorzuziehen, denn für den dritten Begriffskomplex (wertlos, untauglich usw.) werden die Quellen anderwärts liegen.

In diesem Zusammenhang will ich schließlich noch das Wort *zigomar* erwähnen, das im argot poilu «Kavalleriesäbel» bedeutet. Es liegt nahe, an eine Ableitung von *zigue*, Mann, Kerl, zu denken, das eine Kürzung der Argot-Pronominalformen *mésigue, tésigue, sésigue* darstellt[3], mittels des beliebten Suffixes *-mar* (*officemar*, *épicemar*). Diese Annahme wird gestützt durch das Nebeneinanderbestehen der gleichbedeutenden Formeln «faire le zigomar» und «faire le zigotot» (den Tapferen spielen, großtun), denn *zigotot* stammt sicher von *zigue*.

---

[1] Das von Esnaud vorgeschlagene arab. *mâoueudj* (arqué, en érection) ist ganz und gar unbefriedigend. Überhaupt ist vor einer allzu weit gehenden Heranziehung des Sabir in etymologischen Fragen des Kriegsfranzösischen zu warnen.

[2] Der Bedeutungswandel erfolgte wohl erst außerhalb der Mundart.

[3] Vgl. *moniasse* > *gnasse*, Mann, Kamerad. — Hunger gibt (l. c. S. 170) auch die mir neue Bedeutung *blennorrhagie*.

Sainéan glaubt aber, der Säbel sei nach dem gleichnamigen Helden eines Kriminalromans von Léon Sazie (1910 im «Matin») so genannt worden, einem Roman, der auch verfilmt und so popularisiert worden sei. Ich halte es für viel plausibler, daß jener Romanheld und der Kavalleriesäbel auf getrennten Wegen jeder zu dem Namen *zigomar* gekommen sei, da das Wort *zigue*, dessen weitere Bedeutung («ganzer Mann, wackerer, tapferer Kerl») auf beide paßte, ja längst in der Volkssprache lebte. Die Benennung des Säbels als *zigomar* mag aber vielleicht auch gefördert worden sein durch das häufige und charakteristische Verbum *zigouiller*, das nach Dauzat in westlichen Mundarten in der Form *zigâiller* und in der Bedeutung «couper en déchiquetant, avec un mauvais outil» und daher «couper la gorge, tuer» vorkommt und seiner Meinung nach meridionalen Ursprungs ist: *segalha, segoïa* = mal scier, Ableitungen von *sego*. Bei Mistral und im Atlas linguistique finde ich diese Formen allerdings nicht, auch macht der stimmlose Anlaut Schwierigkeiten.

Das sind einige wenige etymologische Probleme bei Kriegsargotwörtern, die schon vor dem Kriege belegt sind.

Was das nahezu unübersehbare Kapitel der Bedeutungsveränderungen betrifft, deren Quelle in den allermeisten Fällen, wie schon gesagt, in einer oft gewaltsam scherzhaften Verhüllung des Ernstes der Situation liegt, in der erfolgreichen Anwendung der Devise «T'en fais pas!», so ist es bei einer zusammenhängenden und fortlaufenden Charakteristik des Kriegsfranzösischen, wie sie Dauzat gibt, natürlich geboten, Gruppierungen vorzunehmen (Ellipsen, Wortspiele, Kontraste, Vergröberung, Pejoratives, Euphemismen, Metaphern, Katachresen, synonymische Ableitungen, Metonymien, Synekdochen usw.).[1] Wichtiger und von größerem Interesse jedoch erscheint mir die Frage, ob sich, bis zu einem gewissen Grade wenigstens, das soziale oder ethnische Milieu feststellen oder erschließen lasse, aus dem diese oder jene solcher Bedeutungsveränderungen hervorgegangen ist. Im allgemeinen kann man wohl

[1] Daß diese Erscheinungen allgemein-sprachlich und nicht auf das Argot beschränkt sind, ist bekannt; freilich, je volkstümlicher die Rede, desto häufiger tauchen sie auf. Wenn im Marine-Argot die Schiffskasse *Dominique* heißt, wenn *pelure* einen Mantel oder eine Bluse bezeichnet, wenn die frz. Gefangenen in Deutschland sich vor dem Aufseher mit dem Rufe *vingt-deux*! warnen, so erinnert das an Ausdrücke der Wiener Stadtmundart: «Mariedl» für Brieftasche, «Schäler» für Kleider und «Elfer» für Beine (*vingt-deux* bedeutet im *Jargon* wohl zunächst *deux fois onze* = zweimal zwei Beine, vgl. *prendre ses onze*).

sagen, daß die überwiegende Mehrzahl städtischer (Pariser) Provenienz ist: schlagfertiger Mutterwitz und bewußtere, schöpferische Sprachbeherrschung lassen diese Bildungen scharf unterscheiden von den viel selteneren, primitiv zugeschnittenen bäuerlicher Herkunft.[1] So nennt der ländliche Soldat den Aëroplan einfach *bruant*, der Pariser aber *caisse à savon*, *cage à poules* oder *cercueil volant*, so ist *batteuse* eine unverkennbar ländliche, *bitumcuse* oder *goudronneuse* eine typisch städtische Bezeichnung der «Gulaschkanone». Nicht ohne weiteres möchte ich *cagoule* (Gasmaske) mit Dauzat als ländliche Bildung auffassen, denn der ursprüngliche Begriff ist wohl auf dem Lande nicht mehr recht lebendig und seine Anwendung auf die Gasmaske, gegenüber volkstümlichen Benennungen wie *faux-nez*, *museau de cochon*, *groin*, ja selbst *antipuant*, läßt eher an irgendwie literarisch beeinflußte Provenienz denken. Wörter solcher oder journalistischer Prägung sind nicht immer leicht erkennbar: daß das Wiederaufleben des alten Sinnes von *Bougre* (volkstümlich *Bulg*, *Boulg*, *Bubul*) hierher zu zählen ist, leuchtet zwar sofort ein; bei *Rosalie* = Bajonett liegt dies aber durchaus nicht auf der Hand[2], denn die personifizierende Namengebung bei Waffen ist ja uralt und erfolgt auch im Kriegsfranzösischen sehr oft und spontan.

Ich habe damit die mir am wichtigsten erscheinenden Probleme des Kriegsfranzösischen skizziert, vielfach auch nur flüchtig angedeutet, und bin mir völlig im klaren darüber, daß manches noch unerwähnt geblieben ist, anderes viel eingehendere Behandlung verdient hätte. Die knappe Auswahl des Besprochenen wurde aber nicht bloß von dem engen zur Verfügung stehenden Raum geboten, sondern hat auch darin eine selbstverständliche Begründung, daß die Probleme des Kriegsfranzösischen sich oft notwendig mit denen anderer sog. Argots decken, mindestens ebensooft auch mit denen der Sprachbetrachtung überhaupt. Daß mehr oder weniger konstruierte Scheidewände zwischen Argot und gesprochener Sprache aufzurichten vielfach verfehlt sei, habe ich öfters zu zeigen versucht; sie mögen hinsichtlich gewisser Spezialsprachen noch immer berechtigt sein, scheinen mir jedoch hinsichtlich dessen, was man — nicht mehr ganz zutreffend — als «Parisismen» bezeichnet, abbaubedürftig. Und das

---

[1] Sehr zutreffend weist Dauzat im VI. Kapitel darauf hin, daß die sog. Volksetymologie besonders bei ländlichen Truppenkontingenten zu beobachten ist, gegenüber dem bewußteren Vorgang des Wortspiels bei städtischen Truppen.

[2] Soll auf ein Lied Th. Botrels (im «Bulletin des Armées» v. 4. Nov. 1914) zurückgehen.

wichtigste Problem des Kriegsfranzösischen ist und der Angelpunkt seiner künftigen Untersuchung wird sein die Frage: Wo und in welchem Umfange hat der Weltkrieg Bresche gelegt in die ohnehin schon baufällige Wand zwischen Literatur- und gesellschaftlicher Umgangssprache einerseits und Volkssprache (Argot im weitesten Sinne) andererseits? — Trotz vorauszusehender und oft berechtigter Reaktion gegen dieses Breschelaufen bin ich überzeugt, daß jene künftige Untersuchung zu manchen greifbaren Resultaten kommen wird. Allerdings wird sie noch geraume Zeit auf sich warten lassen und sich auch dann noch häufig mit der Feststellung begnügen müssen, daß vieles nicht abgeschlossen, sondern noch im Flusse begriffen sei.

Wien.

Gustav Rieder.

Neue Denkformen im Vulgärlatein.

Unter den Begriff des Vulgärlatein fallen diejenigen lateinischen Sprachformen, die im täglichen und unmittelbaren, also vorzugsweise mündlichen Verkehr geläufig waren: Formen eines Denkens, das literarisch noch nicht geschult oder aus solcher Schulung wieder entlassen und entspannt war. Es kommt also nicht so sehr auf die Bildungsstufe der Lateinsprechenden an und noch weniger auf ihre gesellschaftliche Stellung oder Schichtung, sondern wesentlich auf ihre gelegentliche Einstellung. Die Höhe der Ansprüche, die vom Sprecher, je nach Zeit und Gelegenheit, an sein eigenes sprachliches Denken und an das Mitdenken der Anderen erhoben werden, das ist das entscheidende Merkmal, nach dem wir einen Ausdruck dem hochlateinisch literarischen oder aber dem vulgärlateinischen Gebrauchskreise zuweisen als dem literarisch anspruchsloseren. Es handelt sich um Unterschiede des Grades oder der Spannung. Ein gewisses Maß von Anforderung, und mag es noch so gering sein, stellt freilich jede Sprechweise, auch die denk- und mundfauleste, an den menschlichen Geist und Körper, an Leib und Seele. Nur in Hinsicht auf die spezifisch literarische Anspannung, literarische Zucht und Gewöhnung, nicht etwa in Hinsicht auf Stimmittel oder Gefühlskraft ist das sogenannte Vulgärlatein die bequemere, anspruchslosere und infolgedessen ärmere Art von Latein. Da literarische Zucht und Schulung bei den Römern etwas von außen, aus Griechenland an sie herangebrachtes war, so könnte man das Vulgärlatein auch das unhellenisierte Latein nennen. So sehr es sich im Lauf der Zeit, besonders in den christlichen Jahrhunderten, mit griechischen Lehnwörtern und sonstigen Gräcismen angefüllt haben mag, so war es doch dem Geist der griechischen Antike von Anfang an abgewandt und ist auch späterhin nicht den Weg vom römischen zum katholischen, sondern vom lateinischen zum romanischen Wesen gegangen; mit anderen Worten: es ist nie eine Sprache des Staates,

noch der Kirche, noch der Schule gewesen, noch geworden, sondern hat von jeher dem Volk und weiterhin den Nationen gehört, die heute Italiener, Spanier, Franzosen und Rumänen heißen. — Das hellenisierte Latein dagegen hat nach dem Zusammenbruch des römischen Staatswesens, dank seiner literarischen Einbalsamierung, nicht sterben und nicht leben können. Es führte als sogenanntes «Mittellatein» in der Kirche, in der Schule, auf dem Papier, auf der Zunge und in den Ohren der Gelehrten ein übernatürliches Dasein. Ludwig Traube vergleicht es einem Toten, dem Haare und Nägel noch weiterwachsen. Wenn man aber die kraftvollen Dichtungen bedenkt, in denen es manchmal wieder aufersteht: die Hymnen und Sequenzen, die frohe, derbe, ausgelassene Goliardenlyrik, die schmelzende Poesie eines Pontanus oder im 20. Jahrh. noch die eines Giovanni Pascoli, so möchte man dieses Schullatein beinahe einem jener zeitlosen Elementargeister, etwa den Gnomen unter der Erde vergleichen, oder gar einer Undine, die in heimlichem Verkehr mit einem auserwählten Manne wirkliche lebensfähige Kinder bekommt und in der befruchtenden Umarmung zugleich für sich selbst eine menschliche Seele empfängt. Bekanntlich muß man sich hüten, mit der schönen Undine die Gewässer des Tagesgesprächs zu befahren, sonst erzürnt sie sich und verschwindet: so unerträglich fremd ist dem Schullatein allmählich das Vulgärlatein geworden.[1]

Die literarische Anspruchslosigkeit des Vulgärlatein zeigt sich am handgreiflichsten in der Wortstellung.

Die verschränkten Wortfolgen, wie sie von Cicero, Virgil, Horaz, Ovid u. a. in ihren feierlichen Kunstwerken beliebt wurden, sind selbstverständlich niemals volkstümlich gewesen und sind in der Umgangssprache nicht einmal von diesen Autoren selbst geübt worden. Als stilistisches Mittel wird die Wortstellung angewendet, um unsere Rede nachdrücklich, eindringend, spannend usw. zu gestalten; als grammatischer Gebrauch fördert sie die Verständlichkeit. Das Nachdrücklichkeitsstreben des Stilisten findet seine Grenze am Verständlichkeitsstreben des durchschnittlichen praktischen Sprechens. Wo durch übermäßig eigenartige, kühne und freie Wortstellung die Verständlichkeit gefährdet wird, dort hört schließlich auch die Möglichkeit auf, eindringlich und überhaupt sprachlich noch zu wirken. Je kärglicher es in einer Sprache um jene grammatischen Formen bestellt

[1] Eine lehrreiche Übersicht über «Volkslatein, Schriftlatein, Kirchenlatein» gibt Josef Martin im Histor. Jahrbuch der Görres-Gesellschaft, 41. Bd., S. 201 bis 214 (1922).

ist, mit denen die reinen Verständlichkeitsbezeichnungen zwischen Objekt, Subjekt, Prädikat usw. bezeichnet werden, desto weniger stilistische Freiheit bleibt für die Wortinvertierung übrig. In dem Maße wie die Wortstellung mit syntaktischen und flexivischen Funktionen belastet und vom Verständigungsstreben beansprucht wird, verschließt sie sich dem Nachdrücklichkeitsstreben. Bekanntlich lebt im Griechischen und im Latein die große Freiheit der Wortstellung von dem großen Reichtum an flexivisch-syntaktischen Formen. Doch darf man daraus nicht folgern, daß dieser Reichtum die unmittelbare Ursache jener Freiheit sei. Vielmehr ist die stilistische Freiheit nur eine Begleiterscheinung des flexivischen Reichtums, und dieser nur eine Vorbedingung oder Grenze für die Freiheit. Die flexivisch-syntaktischen Verständigungsmittel sind wie ein Gartenzaun, über den hinaus das Land nicht mehr bebaubar ist. Noch nie hat ein Gartenzaun den Gärtner gezwungen, den gesamten Boden, den er umfriedet, auszunützen. Das Vulgärlatein der archaischen Zeit dürfte in abstracto ungefähr die selben flexivischen Möglichkeiten zu allerlei Verschränkungen der Wortfolgen besessen haben wie das Hochlatein, ungefähr denselben Umfang an Gartenboden, aber es hat ihn — anspruchsloser wie es war — nur sehr teilweise angepflanzt. Die Schriftsprache unterscheidet sich, was den Gebrauch der Wortstellung betrifft, zunächst nur dadurch vom Vulgärlatein, daß sie das Äußerste des Möglichen leistet, wo die Vulgärsprache sich mit einem bescheidenen Mittelmaße begnügt.[1]

Je mehr und je länger nun aber das Vulgärlatein auf die volle Ausübung seiner grammatischen Rechte verzichtet und sozusagen freiwillig, d. h. aus Mangel an literarisch stilistischer Initiative sich auf ein Mittelmaß einschränkt, desto mehr verliert es an tatsächlichen Möglichkeiten der Wortinversion. So verkümmert ein schmiegsamer Körper, der sich nicht üben mag, wird ungelenk und schwerfällig, bis seine habituelle Steifheit sich ins Konstitutionelle verwächst. Jener grammatische Gartenzaun, müde ein verödetes Land zu behüten, schrumpft auf die wirklich bebauten Gebiete zusammen. Eine Reihe

[1] Da es rein vulgärlateinische Schriftsteller so wenig wie ausschließlich schriftlateinische gibt, so kann man sich von der Wortstellung der Umgangssprache nur auf Umwegen einen Begriff machen: sei es durch Vergleich der hoch- und spätlateinischen mit den romanischen Typen, wie Elise Richter (Zur Entwicklg. der roman. Wortstellg., Halle 1903) getan hat, sei es durch stilkritische Beurteilung von ungeschickten, linkischen Kunstgriffen gewisser halbgebildeter Autoren, z. B. des Gregor von Tours. Vgl. Max Bonnet, Le latin de Grég. de Tours, Pariser These 1890, S. 716 ff.

flexivischer Zeichen gehen verloren, und jetzt sind gewisse Typen von Wortstellung, die allzulange vernachlässigt worden waren, gar nicht mehr möglich. Dieser Zustand ist freilich erst in der Spätzeit des Vulgärlatein, als die Sonderentwicklung der romanischen Sprachen begann, fühlbar geworden.

Bei dieser Verarmung, bei diesem Abstieg von der stilistischen Freiheit in die durchschnittliche Verständlichkeit hat das Vulgärlatein, soviel man weiß, kaum einen neuen Typus für Wortstellung geschaffen: es sei denn, daß man die Gruppe «Präposition + Infinitiv» als eine Errungenschaft begrüßen will. *C'est difficile à faire — il est injuste de croire* und schließlich *je lui ai dit de venir.* Es ist die romanische Fortsetzung des vulgärlateinischen Typus «Präposition + Gerundium»: *loca grata ad videndum — difficile ad dicendum — media nocte surgebam ad confitendum tibi — dat illos mayordomus ad laborandum* und Ähnliches.[1]

Das wichtigste Neue aber liegt in der Verarmung selbst: im Verzicht auf stilistischen Eigenwillen des Sprechers zugunsten eines besseren Verständnisses für den Hörer. In der hochlateinischen Wortstellung hat das seelische und geistige Interesse des redenden Individuums, in der vulgärlateinischen das des anhörenden Publikums den Vorrang. Dort kommt es mehr auf Darstellung und Nachdruck, hier auf Mitteilung und Geläufigkeit des sprachlichen Denkens an. Darum nimmt sich neben einer Seite aus Livius, Tacitus oder Virgil alle modern romanische, insbesondere alle französische Prosa und Dichtung, wie ein Flugblatt neben einer Erztafel aus. Daher kommt es auch, daß die Italiener, Franzosen und Spanier, so oft sie immer nach einer höheren und einigermaßen monumentalen Sprachkunst trachten, sich unfehlbar nach dem Vorbild der lateinisch-griechischen Antike zurückwenden.

Indem der Sprecher des Vulgärlatein geneigt und gehalten ist, seine Worte und Sätze eher so zu ordnen wie dem Andern das Ohr, als wie ihm selbst der Schnabel gewachsen ist, beginnt er den naiven Egozentrismus, Individualismus und Anthropomorphismus der Antike zu verlassen. Er bildet in seiner Sprache allmählich die Fähigkeit aus, den Dunstkreis des Eigengefühls zu verscheuchen und auf das Fremde einzugehen. Gewisse Sprachformen, die wesentlich dem Ausdruck des Eigengefühles dienen, werden ihm unwichtig, nach und nach entbehrlich und verschwinden aus seinem Sprachsystem.

So das Passivum, die Leidensformen der Verba. Ein Leiden gibt es, objektiv genommen, nur im eigenen Gefühl. Ja, alles Leiden

[1] El. Richter, a. a. O. S. 156 Anm.

ist Gefühl und weiter nichts.[1] Wenn wir sagen, die Erde werde von der Sonne bestrahlt und wenn wir das so ausdrücken, daß die Erde als Trägerin einer Leidensform des Bestrahlens erscheint, so schreiben wir ihr etwas Menschliches zu. Denn tatsächlich leidet sie nicht und genießt auch nicht unter dem Kusse des Helios. Wenn der Schilf vom Wind bewegt wurde, so galt in der Antike, da es noch ein Passivum gab, die Auffassung, deren Hingang Schiller in den «Göttern Griechenlands» beweint.

> Syrinx' Klage tönt aus jenem Schilfe,
> Philomelens Schmerz in diesem Hain,
> Jener Busch empfing Demeters Zähre,
> Die sie um Persephonen geweint,
> Und von diesem Hügel rief Cythere,
> Ach vergebens! ihren schönen Freund.

Indem das Passivum und mit ihm, soweit es im Passivum fortlebt, das Medium aus dem Vulgärlatein verschwindet, modifiziert sich notwendigermaßen auch die Bedeutungsfunktion des Aktivums: sie wird geräumiger, neutraler und sozusagen seelenloser. Es gibt nun für das natürliche Geschehen und für das seelische Erleben[2], für das gefühlsmäßige Leiden und für das willensmäßige Handeln nur noch ein einziges verbales Genus. Von jetzt ab muß der logische Gedanke abstrahieren, unterscheiden und trennen, was früher die Sprache auseinanderhielt und in mediale, passive und aktive Formen einordnete, so daß sie für den Gebrauch des einzelnen Sprechers bereit standen. Indem diese Bequemlichkeit abhanden kommt, muß

---

[1] Mit Recht sagt Hugo Schuchardt: «Wäre dem Menschen vor allem um eine getreue Wiedergabe der Wirklichkeit zu tun gewesen, so würde er das Agens, soweit es erkennbar war, immer als Subjekt dargestellt, er würde dem Passiv keinen Zutritt gestattet haben; aber das persönliche Interesse war sein Hauptleiter bei der Bildung der Sprache». Exkurs zu Sprachursprung III, in den Sitzungsber. der Preuß. Akad. d. Wissensch. 1921, VII, S. 200.

[2] Wenn Moritz Geiger in seinem höchst feinsinnigen «Fragment über den Begriff des Unbewußten und die psychische Realität» (in Husserls Jahrbuch für Philosophie IV, 1921, S. 43) sagt: «die Sprache kann, ihrem grammatischen Bau nach, dem Umstand keine Rechnung tragen, daß das Erlebte kein gegenüberstehendes Objekt des Erlebens, sondern sein Gehalt ist» ... so denkt er wohl nur an moderne europäische Sprachen und vergißt, daß das alte Medium die grammatische Form für diesen Umstand war. — Λούεται τὰς χεῖρας heißt nicht «er wäscht sich die Hände», noch weniger «er wäscht seine Hände», sondern eigentlich: «Er hat, er erlebt sein Waschen an den Händen», «es geschieht ihm, daß er die Hände wäscht.»

der Einzelne sich jedesmal selbst bemühen; er muß die Verhältnisse der Passivität, Medialität, Reflexivität, um sie bezeichnen zu können, jetzt anders als nur sprachschematisch denken. So waltet in dem Verlust der Formen der Antrieb zu deren Ersatz, und das ist Antrieb zu einer neuen Anschauungsweise, in der das natürliche Geschehen immer schärfer vom menschlichen Handeln, die unpersönlichen Vorgänge immer weiter von den persönlichen abrücken. Eine neue, wesentlich dualistische Weltanschauung bereitet sich vor.

Mit dieser Weltanschauung haben die grammatischen Umstände, unter denen der vulgärlateinische Untergang des Passivums erfolgt ist, unmittelbar freilich gar nichts zu tun; aber mittelbar, d. h. dem seelischen Zusammenhange nach, etwa gerade so viel wie der Gehrock, der Blumenstrauß und die Lackschuhe eines liebenden Freiers mit dem Heiratsantrag zu schaffen haben, den er seiner Auserwählten nach den landesüblichen Formen zu Füßen legt. Die historischen Grammatiken verzeichnen und erzählen das Zeremoniell oder die sprachlichen Sitten, unter denen die Aspirationen und Werbungen des sprachlichen Denkens erfolgen, über die sie sich auszuschweigen pflegen. Gewiß sind auch die äußerlichen Umstände bedeutungsvoll; und wenn man diejenigen betrachtet, die zum Verlust des Passivums besonders beigetragen haben, so bestätigt es sich, daß in der ganzen Bewegung ein Streben nach unpersönlichen Ausdrucksformen wirksam war. Unpersönliche Verbalausdrücke wie *piget*, *taedet*, *poenitet* wurden immer häufiger; ähnliche traten hinzu: *horret*, *solet*, *habet*, *potest*, *debet*.[1] Diese gerieten besonders leicht und oft mit ihrem Passivum in Wechsel. *Pugnari debetur*, *pugnare debetur* und *pugnare debet* wurden dem Sprachgefühl gleichwertig, um so mehr als die Ausgänge der Infinitive *-ri* und *-re* in der Spätzeit auch dem Ohre gleichklangen. Ein unpersönliches Passiv wurde oft mit einem Akkusativ des Objekts verbunden. Schon Plautus schrieb: *mi advenienti hac noctu agitandumst vigilias.* — Da außerdem das Passiv seiner Bedeutung nach überhaupt nichts Ursprüngliches, sondern etwas aus dem Medium Abgeleitetes war, so dürfte es in der Umgangssprache von Anfang an keine breite Grundlage gehabt haben. Es wurzelte eher im Verstand als im Gefühl des Sprachgebrauches, obschon es an und für sich etwas Ge-

[1] Den ersten Beleg für ein unpersönliches *debet* im Sinn von *opportet* glaubt Einar Löfstedt, Spätlat. Studien, Uppsala 1908, S. 59 ff. für das Jahr 114 n. Chr. festlegen zu können. Er steht im Corp. Inscr. lat. XI, 3614. Vgl. auch Löfstedts Philolog. Kommentar zur Peregrinatio Aetheriae, Uppsala 1911, S. 43 ff. u. 290 ff.

fühltes bezeichnet. Diese innersprachliche Schwäche erkennt man unter anderem daran, daß dem formalen Flexionsschema des Passivs: *amor*, *amaris*, *amabar*, *amabor* usw. bei vielen Zeitwörtern, nämlich bei den Deponentien, keinerlei passivische Bedeutung entspricht. Daher ein Schwanken und Überspringen zahlreicher Deponentia vom passiven ins aktive Flexionsschema, wie auch andererseits eine Reihe aktiver Verba, besonders wenn sie intransitiven, medialen, neutralen oder reflexiven Sinn hatten, ins passive Schema gerieten. Dieses Spiel machte sich in der archaischen Latinität und dann wieder in der Spätzeit geltend, ein Zeichen, daß es eher ein vulgärer als schriftsprachlicher Vorgang war.[1] — Schließlich ist diejenige Verbalform, in der aktive und passive Vorgänge sich vermischen und das Handeln mit dem Leiden, das Werden mit dem Sein in ein unterschiedsloses Ergebnis zusammenfließen, der Ausgangspunkt geworden für die letzte, vollständigste Überschwemmung des brüchigen Dammes zwischen Aktiv und Passiv: ich meine das Participium Perfecti. Dieses ist eine Art Adjektiv, das an verbalen Bedeutungsfunktionen teilnimmt, ein richtiges Activum-Passivum. Was wir «wünschten», «wollten», «unternahmen», «erfuhren», «litten» und «waren», ist unser «Gewünschtes», «Gewolltes», «Unternommenes», «Erfahrenes», «Gelittenes» und «Gewesenes»: etwas Fertiges, in welchem aber doch das Frühere dauernd und zeitlos nachwirkt, weiterwirkt und darum im gegebenen Falle auch wieder zeitlich werden kann. Deshalb bezeichnet *scriptum* nicht nur das, was man ein für alle Male geschrieben hat, sondern auch, was man immer wieder schreibt: das Geschriebene sowohl wie das geschrieben Werden, die Schrift; *dictum*, das Gesprochene sowohl wie den Ausspruch. Von solchem Doppelsinne aus gewinnt das Vulgärlatein die Möglichkeit zur Umschreibung von unvolkstümlichen Passiv-Konstruktionen und sagt statt *littera scribitur*: *littera scripta est*. Dadurch wird nun freilich der Doppelsinn erst recht handgreiflich, denn zwischen dem Werden und dem Sein des Geschriebenen sieht dieser Ausdruck gar keinen Unterschied mehr. *Les chevaux sont attelés* kann noch heute im Französischen bedeuten, daß die Pferde angespannt sind und daß sie es werden. Für die praktische Einstellung eines in der Umgangssprache befangenen Menschen kommt es zumeist auch nur auf das an, was tatsächlich vorhanden und fertig ist. An den Leidensformen des Werdens hat er nur soviel Interesse, als dabei an Ergebnissen herauskommt, und das bezeichnet ihm das

---

[1] Vgl. Stolz und Schmalz, Lat. Gramm., 4. Aufl., München 1910, S. 490 ff. und Max Bonnet, a. a. O. S. 400 ff.

Participium Perfecti zur Genüge. Im übrigen braucht er keine passivischen Flexionszeichen mehr. Sein sprachliches Denken ist aus dem Eigengefühl herausgetreten, ist sachlich, zweckstrebig und in gewissem Sinne seelenlos geworden.

Mit der Abwendung des sprachlichen Blickes vom Leiden und vom zeitlichen Werden hängt es zusammen, daß der Indikativ des Imperfekts im Vulgärlatein so viel von seiner temporalen Bedeutungsfunktion einbüßt und modale Färbungen annimmt[1], ferner, daß die Incohativ-Suffixe *-asco*, *-esco*, *-isco* ihren spezifischen Sinn so gut wie restlos verlieren und in allen romanischen Sprachen nur noch als rein flexivisches Formans dastehen, also weder ein «Anfangen» und «Werden», noch ein «Veranlassen» mehr bezeichnen können.[2]

Ungefähr in derselben Richtung liegt der Untergang des lateinischen Futurum, des Supinum, des Gerundivum und des Participium Futuri. In all diesen Formen steckt, ähnlich wie im Passivum und in den Incohativen, ein Stück natürlichen Schicksalsglaubens. Sie alle drücken eine immanente Bestimmung, ein naturhaftes Verhängnis aus, das in den Vorgängen des Weltalls waltet, mag es sich nun um menschliches Tun, um organisches Leben, oder um ein bloßes Geschehen handeln. *Moriturus* ist einer, dessen Bedeutung darin besteht, daß er sterben wird, wobei es dahingestellt bleibt, ob dies sein Wille oder seine Bestimmung ist, ob man sich stoisch, epikureisch, akademisch oder sonstwie dazu stellt. Der Gebrauch des *-urus*-Particips hat in der nachklassischen Zeit eher zu- als abgenommen und erstreckt sich tief in die spätlateinische Literatur herein, wozu der griechische Einfluß nicht wenig beigetragen haben mag. Um so auffallender ist seine völlige Abwesenheit in den romanischen Sprachen. Italienische Formen wie *venturo, passuro*, *fatturo*, die sich bei Dante finden, sind selbstverständlich gelehrt. Ein lautgeschichtlicher, syntaktischer oder sonstwie grammatischer Grund für den Verlust dieser Form läßt sich schlechthin nicht entdecken. So bleibt nur übrig, daß sie der vulgärlateinischen Denkart zuwider war: sei es von Anfang an oder, was viel wahrscheinlicher ist, in der Spätzeit, als man

---

[1] E. Gamillscheg, Studien zur Vorgeschichte einer romanischen Tempuslehre, Wien 1913 (Sitzgsber. d. Ak. d. Wiss. in Wien, philos.-hist. Kl. 172. Bd. 6. Abh.) §§ 25, 32, 168, 183 ff.

[2] Nur ganz vereinzelt hat sich incohativer Sinn noch erhalten, z. B. im afz. *iraistre* (*irascere*), zornig werden bzw. «zornig machen». Im übrigen wird er gelegentlich durch Präfixe: *in-*, *ad-*, *ex-*, *re-* u. a. übernommen, aber nicht mehr systematisch organisiert.

nach stärkeren, eindeutigen Ausdrücken des Wollens, des Sollens, des Müssens trachtete.

Das Supinum, das die einer Bewegung oder einem Tun und Geschehen innewohnende Richtung, Absicht oder Bestimmung ausdrückt, hätte sich, wenigstens in seiner Form auf *-ū*, noch besser in der auf *-uī*, lautgeschichtlich ziemlich lange behaupten können. Nur die *-um*-Form mußte ihrer Lautgestalt nach mit dem Participium des Perfekt oder mit den Verbalsubstantiven verwechselt werden, aus denen sie hervorgegangen war: *reditu*(*s*), *sensu*(*s*) usw. Die *-ū*-Form, das sogenannte zweite Supinum, findet sich noch häufig bei Lactanz und bei Macrobius. Gregor von Tours († 594) gebraucht es nur noch formelhaft.[1] Im übrigen umschreibt er es durch *ad* mit Gerundium, mit Infinitiv, mit Verbalsubstantiv oder sonstwie. Volkstümlich ist das Supinum wohl nie gewesen.

Ähnlich verhält es sich mit dem Gerundivum, dessen Bedeutung auch eine ähnliche ist; sei's, daß es eine Absicht, einen Zweck oder eine Bestimmung, eine Notwendigkeit oder ein Bedürfnis als etwas dem Verbalbegriff innewohnendes bezeichnet. *Censores locant statuam faciendam.* Löfstedt vermutet, daß das Gerundivum «in der volkstümlich gefärbten Sprache überhaupt niemals beliebt» war.[2] Wahrscheinlich empfand man seine orakelhafte Vieldeutigkeit im täglichen Verkehr als störend. Dazu kam, daß es seiner Lautgestalt nach mit dem Gerundium verwechselt werden konnte und am leichtesten gerade in denjenigen Konstruktionen, wo das Gerundium als volkstümlicher Ersatzmann des Gerundivums auftrat, nämlich bei vorausgehenden Präpositionen. Von *ad oblationem faciendam* zu *ad faciendum oblationem* war nur ein kleiner Schritt.

Der folgenschwerste Vorgang aber war der Untergang des Futurums. Die Bedingungen, unter denen er stattfand, sind vielgestaltig. Ich kann hier nur das Wichtigste andeuten. Zunächst war das Futurum als flexivisches Schema nicht einheitlich angelegt. Es schwankte, kraft seiner sprachgeschichtlichen Verwandtschaft mit dem Konjunktiv des Praesens, zwischen modaler und temporaler Orientierung. *amabo* und *delebo* einerseits; *legam* und *audiam* andererseits. *-bo* und *-am* hielten sich die Wage und kamen sich ins Gehege. Man findet denn auch in der späteren Latinität allerhand Verwechslungen: *floriet* für *florebit*, *respondeam* für *respondebo*, *andibo* und *dormibo* für *audiam* und *dormiam* und dgl. mehr. Dazu kam die Laut-

[1] Bonnet, a. a. O., S. 414.
[2] Philolog. Kommentar zur Peregrinatio, S. 156 f.

ähnlichkeit von *amabit* mit *amavit*, *amabunt* mit *amabant*, von *leges leget* mit dem Konjunktiv der ersten Konjugation: *am-es*, *am-et* usw. Trotzdem hätte der Formtrieb der Sprache durch analogische Schiebungen sehr wohl einen Ausweg finden und gewiß ein haltbares, einheitliches Futurschema herstellen können, wenn nämlich dem Denktrieb viel daran gelegen war. Aber der ganze Zeitbegriff des Futurums war schwach und ging in die Brüche. Er ist dem niederen Volk wohl kaum in einer Sprache sonderlich geläufig. Wie der Prophet im eigenen Lande, so wird in der Volkssprache der Zukunftsbegriff zumeist vernachlässigt oder irgendwie mißhandelt und getrübt. Denn immer steht der gemeine Mann den kommenden Dingen eher wollend, wünschend, hoffend und fürchtend als rein beschaulich, erkennend oder gar wissend gegenüber. Vielleicht der sicherste Maßstab für die Höhe und Tiefe unserer geistigen Bildung ist der Grad von Gefaßtheit, Gelassenheit und Ruhe, den wir im Angesicht der Zukunft bewahren. Es bedarf einer fortwährenden Selbstbesinnung und Hemmung, kurz einer philosophischen Gemütsart und Denkgewohnheit, wenn der temporale Zukunftsblick nicht abirren soll in die modalen Bereiche der Furcht und Hoffnung, des Wunsches und der Unsicherheit. Wenn wir den gesamten Gebrauch der Zukunftsausdrücke am Ausgang des Altertums überblicken und etwa die Umgangssprache der Massen mit dem Stil der bedeutendsten literarisch gebildeten Persönlichkeiten darauf hin vergleichen könnten, so hätten wir, glaube ich, in sprachgeschichtlicher Breite und Abschattung die ganze Kluft vor uns, durch die die Ataraxia der großen Einzelnen von dem religiösen Fieberwahn und der leidenschaftlichen Dumpfheit des Pöbels getrennt war. Nachdem nun die vulgärlateinische Futurbedeutung so stark in die praktische und gefühlsmäßige Richtung des Sollens, Wollens, Wünschens, Heischens, Fürchtens usw. abgebogen war, wurden die alten Flexionsformen entbehrlich. Denn um die neue Meinung auszudrücken, gab es mehrere andere, frischere und stärkere Mittel: den Konjunktiv, den Imperativ, den Indikativ, den bloßen Infinitiv[1], die Umschreibungen mit *velle*, *posse*, *debere* und ähnliches, schließlich die Umschreibung mit Infinitiv + *habere*, die sich in den meisten romanischen Sprachen zu einem neuen Futurum grammatikalisiert hat.

Die grammatischen Verluste im Vulgärlatein sind damit noch lange nicht erschöpft. Ich will sie auch nur insofern beleuchten,

---

[1] Über den heischenden Gebrauch des Infinitiv siehe Löfstedt, Spätlat. Studien, S. 85.

als sie das Denken zu neuen Stellungnahmen getrieben haben, bzw. ihrerseits durch neue Denkformen veranlaßt wurden.

So der Verlust des Neutrums. Er muß uns jetzt, nachdem wir gesehen haben, wie sehr das Vulgärlatein nach unpersönlichen, praktischen, sachlichen und neutralen Ausdrucksformen strebte, besonders überraschen. Aber es ist ja nicht die Idee des Neutrums, sondern nur dessen flexivisches Schema zugrunde gegangen. Das Neutrum, das aus der grammatischen Kategorie ausgestoßen wurde, lebte weiter und lebte unabhängiger sogar in der psychologischen.[1] In den historischen Grammatiken pflegt man die Sache so darzustellen, daß die meisten neutralen Nomina auf dem Wege der Analogie an die Maskulina und einige andere an die Feminina angeglichen und daß somit die ganzen Neutralbestände des Latein unter die zwei überlebenden Geschlechter der romanischen Sprachen aufgeteilt worden seien. Aber so gedankenlos arbeitet nicht einmal die niedrigste Volkssprache. Vielmehr sind es offenbar sehr sinnvolle Konstruktionen, sogenannte Sinnkonstruktionen gewesen, durch die das Schema des Neutrums außer Kurs gesetzt wurde. Man kann sich den Hang des Vulgärlatein, die Kongruenz nach dem Sinne, nicht nach dem grammatischen Formzeichen herzustellen, kaum stark genug denken. Durch einen unbewußt antiformalistischen Strom sind die grammatischen Geschlechtsunterschiede unterhöhlt worden. Das Geschlecht der Substantiva wurde immer häufiger nach deren Grundbegriff, statt nach ihren äußeren Formen bestimmt. So kam es, daß man sich diejenigen, die etwas Sächliches bezeichneten, — welchem grammatischem Geschlecht sie immer zugehören mochten — gerne als O b j e k t e dachte: im Unterschied zu den Personenbezeichnungen, die man vorzugsweise mit dem Subjektskasus verband. Es bildete sich ein sprachliches Orientierungsgefühl etwa dahin aus, daß Personen und Lebewesen die eigentlichen Träger, daß aber Sachen, d. h. begriffliche Neutra, die Gegenstände des Handelns seien, und daß ein echtes Neutrum keinen Casus rectus, nur einen Obliquus ertrage. Da nun im Latein der Nominativ des Neutrums genau wie der Akkusativ aussieht, so darf man sagen, daß das Neutrum eigentlich gar nicht zugrunde gegangen, sondern in den vulgärlateinischen Obliquus eingegangen ist und daß es auf ihn als den wesentlich sächlichen Kasus sich in dem Maße zurückgezogen hat, wie die übrigen Kasusformen außer Gebrauch kamen. Von dieser Seite gesehen, hängt

[1] Vgl. dazu meine Untersuchung «Über grammatische und psychologische Sprachformen» im Logos VIII (1919), S. 1 ff.

der «Untergang des Neutrums» mit dem der Kasusdeklination zusammen. Am klarsten zeigt sich dieses Verhältnis im Spanischen, wo der Obliquus so sehr zu einem Kasus der Sächlichkeit geworden ist, daß Personen oder Lebewesen einen besonderen neuen, persönlichen Akkusativ erhalten mußten: *este hombre ama el juego*, aber: *este hombre ama á sus hijos*.

Dies ist aber nur das e i n e Gesicht des Vorgangs. Das Neutrum bezeichnet nämlich nicht nur etwas sächlich Gegenständliches, das dem Objektskasus verfällt, es hat auch einen zusammenfassenden, kollektiven Sinn, der es dem Plural nahebringt. Das lateinische Neutrum ist Ausdruck des einzelnen Sächlichen sowohl wie der Gesamtheit des Sächlichen, die man das Sachliche nennt; es kann außer dem Ding auch die Dingheit bezeichnen. *gaudia*, *responsa*, *nubila* und viele ähnliche Pluralia wurden in der Vulgärsprache als kollektive Einheiten gedacht und sinngemäß mit dem Singular des Femininums konstruiert, mit dem sie von altersher verwandt waren.[1] Wenn es richtig ist, daß bei Gregor von Tours sogar *diabolus* als Neutrum *diabolum* erscheint, wenn hier kein Versehen, sondern wirklicher Sprachgebrauch vorliegt, so muß ein kollektiver Sinn, etwa «Teufelsvolk» (vielleicht, wie Kollege Carl Weyman vermutet, in Anlehnung an *daemonium*) dahinter stecken.[2] Bei dem gut bezeugten Neutrum *populum* desselben Gregor ist dies sicher der Fall. Im Rumänischen wird *populus* bekanntlich als Neutrum behandelt: *popor* — *popoare*. Im übrigen ist auch hier wieder das Verhalten des Spanischen besonders aufschlußreich. Es hat am saubersten mit den Resten alter neutraler Pluralformen aufgeräumt, während das Italienische, das Altfranzösische, vom Rumänischen gar nicht zu reden, noch Manches davon bewahrt haben (*le frutta*, *legna* usw., *cinquante carre, deus doie*). Und gerade das Spanische hat dafür die kollektive I d e e des Neutrums desto feiner und klarer herausgearbeitet. Der neutrale spanische Artikel *lo* ist das Zeichen dieser Idee. Man hat sich über seine Bedeutung schon vielfach den Kopf zerbrochen.[3] Mir scheint, daß sie wesentlich kollektiv ist, wobei aber nicht vergessen werden darf, daß es bei dem Zusammenfassen von Dingen oder Eigenschaften selten ohne einige Idealisierung abgeht. Was man als Gesamtheit betrachtet, mögen es

---

[1] Vgl. Löfstedt, Philol. Komm. zur Peregr., S. 134 ff. und Meyer-Lübke, Einführung in d. Stud. d. rom. Sprachw., 3. Aufl., Heidelberg 1920, § 176.

[2] Bonnet, a. a. O. S. 346 bringt nur e i n e Belegstelle dafür bei.

[3] Vgl. Friedr. Hanssen, Span. Gramm., Halle 1910, S. 139 und Ad. Tobler, Vermischte Beitr. z. franz. Gramm., 2. Reihe, 2. Aufl., Leipzig 1906, S. 204 ff.

nun Dinge oder Eigenschaften sein, bekommt leicht einen idealen Beigeschmack von Wert oder Unwert, wofern es sich nicht ins rein Abstrakte erhebt. *por lo puro y correcto de sus facciones* ist ungefähr gleich: *por la pureza y corrección de sus facciones. El pasado* ist «das Vergangene», *lo pasado* die Vergangenheit, das ganze als Gesamtheit gedachte Vergangene; daher so gerne sich vor *lo* ein *todo* einstellt. Dieses kann sogar zu männlichen oder weiblichen Haupt- und Eigenschaftswörtern treten: *á representármelas todo lo bellas, todo lo seductoras que pueden ser* (Juan Valera, Pepita Jimènez) = wenn ich sie mir vorstelle als das ganze Schönsein und Verführerinnensein, dessen sie fähig sind. Dieses *todo lo*, «so ganz Etwas» ist das spanische Neutrum. Es zielt auf die ideale Gesamtheit. Man sagt im Spanischen scheinbar ohne Unterschied: *en el blanco de los ojos* und *en lo blanco de los ojos*, aber das erste Mal denkt man sich das Weiße im Auge empirisch sächlich, das andere Mal ideal sachlich mit einem Anflug metaphysischer Emphase oder auch Ironie.

In dem Maße also, wie aus dem Vulgärlatein der Spätzeit die Flexionsformen des Neutrums verschwanden, hat sich die Denkform dafür geläutert, ja sogar differenziert nach ihren zwei historisch gegebenen Polen hin: einerseits ins Gegenständliche, sofern es ein Kasus wurde, andererseits ins Abstrakte, sofern es ein Pronomen oder Artikel wurde. Flexivische Formverluste sind immer geeignet, die Selbständigkeit und Verantwortlichkeit des Denkens aufzurütteln. Aus dem Untergang des sprachlich Sächlichen erhebt sich das gedanklich Sachliche. Der Sinn für das abstrakt Ideale, den Plato als Erster erzogen hatte, wird in der Tat am Ausgang des Altertums und weiterhin im Mittelalter immer lebendiger. Der neuplatonische Begriffsrealismus, demzufolge die wahre Wirklichkeit bei den Begriffen, nicht bei den Erscheinungen, bei den Ideen, nicht bei den Dingen, beim Sachlichen, nicht beim Sächlichen liegt, ergriff nicht etwa nur die Gebildeten. Auch dem niederen Völkchen wurde die Welt der Sinne verdächtig, fremd oder böse; auch es begann jenseitig und, wenn nicht philosophisch, so doch christlich zu denken, wofür die Sinnkonstruktionen seiner Umgangssprache und der damit verbundene Verlust seines Zeichens für die sächlichen Einzeldinge ein unscheinbarer Teilbeweis sind. Das derbere Volk der Germanen hat an seinem Neutrum festgehalten.

Man wird einwenden, daß derlei Zusammenhänge höchst fadenscheinig sind und daß z. B. gerade die Griechen, bei denen die Sinnesrichtung auf das Ideale und Abstrakte viel bälder und ent-

schiedener aufgetreten war als bei den Lateinern, ihre grammatischen Neutra bewahrt haben. Aber die Griechen besaßen den Artikel und hatten ihr zum Philosophieren so hervorragend geeignetes τό. Übrigens ist ein vereinzelter sprachlicher Umstand oder Wandel für die Entwicklung des Denkens nie ganz beweiskräftig. Erst dadurch, daß man ihn in seiner lebendigen Verflochtenheit mit dem gesamten Sprachgebaren eines Volkes und Zeitalters betrachtet, kann er bedeutungsvoll werden.

Man erlaube uns daher, die Ausführungen über das Neutrum durch einige Hinweise auf die Kollektiv-Suffixe zu ergänzen. Aus dem neutralen Plural der Adjektiva auf *-alis, -ilis, -ulis* hat das Vulgärlatein die Kollektiva auf *-alia, -ilia, -ulia* gewonnen, von denen sich besonders das erste sehr stark entwickelt hat: *victualia. mirabilia, fundululia* (Bodensatz, sardisch *funduludza*). Auch in dem Suffix *-ata* steckt zum großen Teile wenigstens der kollektive Plural des Neutrums[1], ebenso in *-anea* (*interanea* = Gedärm, **montanea* = Gebirg usw.)[2], *-aria* (*arenaria* = Sandgrube)[3], *-eta, -atica, -menta*, denen die an und für sich schon zum kollektiven Sinn geneigten Singularformen *-etum, -aticum, -mentum* entsprechen[4]; auch von *-aceus* und *-icius* werden neutrale Pluralformen mit kollektivem Sinne gebildet.[5] Dabei leben alte Kollektiva wie *-amen, -tura, -erium* kräftig weiter. Da die Suffixe an und für sich keine feste Bedeutung haben, so kann noch in zahlreiche andere Suffixe, je nach Gelegenheit, ein kollektiver Sinn einströmen. Dieser Inquination sind vor allem die Nomina abstracta ausgesetzt. Die Umgangssprache denkt nicht gerne abstrakt; daher die Abstrakta des Schriftlatein, z. B. die auf *-tudo, -tus, -tas, -itia* nicht sonderlich volkstümlich waren, wie aus ihren Schicksalen in den romanischen Sprachen hervorgeht. Das Kollektivum ist der volkstümliche Ersatz des Abstraktums. In der Latinität der Vitae Patrum hat man z. B. eine ausgesprochene Neigung zu kollektivem Plural beobachtet: *desideria* statt *desiderium, voluntates, sanitates, languores, fletus, stridores, timores, tormenta, supplicia* usw. In dieselbe Richtung weist der vulgäre Hang zum Singularis collectivus pro Plurali[6]: *civis, hostis* u. a. statt *cives*,

[1] Näheres bei Carl S. R. Collin, Étude sur le développement de sens du suffixe *-ata*, Lund 1918.

[2] Meyer-Lübke, Gramm. d. roman. Spr. II, § 460.

[3] Ebenda II, § 469.

[4] Ebenda §§ 447 f., 479, 482.

[5] Ebenda § 414 ff.

[6] A. H. Salonius, Vitae Patrum, Kritische Untersuchungen, Lund 1920, S. 76 ff. u. 73 ff. u. Löfstedt, Philol. Komm. S. 178.

hostes. Zweifellos ist dabei auch griechischer Einfluß im Spiele. Das ändert aber nichts an der Tatsache, daß in der Sprache des Alltags hinter jedem begrifflichen Wort eine Welt von anschaulichen Vorstellungen lauert. Sobald sich davon etwas in den Begriff ergießt, wird aus dem Abstraktum ein Kollektivum[1], sobald es wieder verdunstet, aus dem Kollektiv ein Abstrakt. Das Kollektivum ist die volkssprachliche Vorstufe sowohl wie die Entartung oder Nachstufe zum Abstraktum. Die kollektive Vorliebe verrät sich wohl auch in dem seit Apuleius immer häufiger auftretenden *totus*, *toti* für *omnis*, *omnes*: *toti illi montes;* dazu kommt, daß *totus* gerne auch einen idealisierenden Sinn, etwa = *summus* annimmt. *totius ingeniositatis ac sapientiae puero* (Corp. Inscr. lat. VI, 33 929); *virgo totius bonitatis* (ibid. X, 4538).[2]

Ob außerdem die vulgärlateinische Massenerzeugung von Kollektivausdrücken durch das Bedürfnis hervorgetrieben wurde, den Neuordnungen des Staates, der Kirchen, der Gesellschaft in der späteren Kaiserzeit Rechnung zu tragen, ob das Weltreich mit seinem Entstehen von Großstädten, Volksschauspielen, Massenbelustigungen und -speisungen, von neuen Zeitrechnungen, Münzen, Maßen usw. damit zusammenhängt, will ich dahingestellt sein lassen. Die rein innersprachlichen Fakta genügen, um darzutun, wie der Blick sich schärfte auf das Praktische, Sachliche, Unpersönliche, Überindividuelle, Typische, Generelle, Ideale und Universale.

Das Bild wird um einen weiteren Zug bereichert, wenn man die im Vulgärlatein beliebten Verbalsuffixe betrachtet. Da ist zunächst das griechische -ίζειν, das im Vulgärlatein als *-idjare*, im Mittellatein als *-izare*, *-issare* sich stark verbreitet haben muß. Es ging vielleicht von kirchlichen Wörtern wie *baptizare*, *catechizare* aus und war geeignet, eine Menge neuer Verba aus Substantiven und Adjektiven hervorzuzaubern, gegebenen Falles auch das bezeichnete Tun bald steigernd, bald tadelnd als ein Getue zu unterstreichen (vgl. das italienische *bamboleggiare*, *cristianeggiare*, *manzoneggiare*). An Verbalsuffixen mit iterativer, frequentiver, diminutiver und pejorativer Bedeutungsfarbe hat das Vulgärlatein keinen Mangel: *-aceare*, *-aculare*,

---

[1] Über spätlateinischen Bedeutungswandel vom Abstractum zum Concretum vgl. Löfstedt, Philol. Kommentar S. 111 ff. Man findet dort z. B. *venatio* in der Bedeutung «Wildpret», *officia* = «Dienerschaft», *ministeria* = «Himmelsscharen», *virtutes* = «wundertätige Gegenstände», *vires* = «Geldmittel» belegt; ferner *testimonia* = *testes*, ibid. S. 332.

[2] Siehe Löfstedt, Philol. Komm. S. 69.

-iculare, -uculare, -ulare, -inare, -onare, -ittare, -illare, -ellare, -ottare. Besonders charakteristisch sind die vom Participium praesens aus gebildeten *-antare* und *-entare*. *crepantem facere* = **crepantare*. Das Schriftlatein kannte nur *praesentare*, aber die Übereinstimmung der romanischen Sprachen beweist, wie außerordentlich beliebt das Suffix im Vulgärlatein war.[1] Sein faktitiver, dynamischer Sinn liegt auf der Hand und bezeugt uns ein Streben nach Vergrößerung des verbalen Bestandes sowohl wie nach Verstärkung der aktiven Bedeutung. (Vgl. spanisches *levantar, huyentar, amedrentar* usw.) Wie sehr die Volkssprache das nach Lautgestalt und Bedeutung stärkere Verbum bevorzugt, ist bekannt. So gebraucht sie für *sumere : tollere*, für *ferre : auferre* oder *portare*, für *ire : vadere* oder *salire*, für *vadere : ambulare*, für *ducere : eicere*, für *vocare : clamare*, für *clamare : quiritare*, für *timere : tremere* usw., und sehr oft für das Simplex ein Kompositum. Wenn man nun noch erwägt, wie vom Vulgärlatein das Verbum *velle* aus seiner Verwachsenheit mit *nolle* und *malle*, und *posse* aus seinem Zusammenhang mit *esse* herausgelöst und wie jedes der beiden vollständig neu organisiert worden ist zu einem Hilfszeitwort, wie *facere* mehr oder weniger reinlich in stark- und schwachtonige Form- und Sinngruppen auseinandergelegt worden ist[2], so erkennt man, glaube ich, wie wichtig den Sprechern nunmehr das Willensmoment und die Kraft des menschlichen Handelns geworden waren. Auch das wiederholte, halbe, unzulängliche und dilettantische Tun, wie es die obengenannten Iterativ- und Diminutivsuffixe zu bezeichnen geeignet sind, kann nur von einer Sprache erfaßt werden, die das einmalige, endgültige, starke und wertvolle Handeln ebenso klar hervorzuheben vermag.

Der Sinn für die Kraft oder Schwäche des Wollens, Könnens, Sollens erwacht etwa in demselben Maße, wie das Ich sich dem Nicht-Ich entfremdet. Erst wenn einmal die anthropomorphische Selbstverständlichkeit auseinanderbricht, dank deren die Antike in Gott und Natur etwas menschhaft Vertrautes sieht, zeigt sich, was einer stummen und feindlichen Welt gegenüber der Mensch eigentlich kann und vermag. Solange aber der Mensch sich als das Maß aller Dinge gilt, solange er ein menschenfremdes Naturgeschehen nicht anerkennt und eine Naturwissenschaft im modernen Verstande des Wortes nicht einmal ahnt, solange die *lex naturalis* ihm nur als Vor- oder Nachbild seiner eigenen *lex gentium* erscheint: so lange wird auch

[1] Meyer-Lübke a. a. O. II, § 592.

[2] Über Umschreibungen und Verbreiterungen des Verbalausdrucks im Spätlatein und Vulgärlatein vgl. Löfstedt, Philol. Komm., S. 162 ff. u. 245 ff. u. 207 ff.

die mechanische Kausalität mehr oder weniger von ihm durch das Medium des menschlichen Wollens und Wünschens betrachtet und affektisch oder teleologisch getrübt werden. In einen sprachlichen Sonderfall übersetzt: er wird den Konjunktiv, welcher ein Modus des Wünschens, Beabsichtigens, Meinens, Hoffens, Fürchtens, Zweifelns ist, auch dort gebrauchen, wo er nach heutiger Denkart ganz und gar nicht mehr möglich ist. Im Hochlatein sagte man: *Agesilaus, cum ex Aegypto reverteretur, in morbum implicitus, decessit.* Der Sprachgebrauch setzt hier, kraft des Konjunktivs nach *cum*, eine Verknüpftheit zwischen der Rückkehr des Agesilaos aus Ägypten und seinem Tode voraus, die uns heute kaum mehr begreiflich ist. Es ist kein kausaler, aber auch kein finaler Zusammenhang und doch wird eine innere Beziehung zwischen der Rückkehr und dem Tode suggeriert, als ob das Schicksal den Agesilaos habe zurückkehren lassen, um ihn zum Tode zu führen. Dieser Konjunktiv der Situation oder des immanenten Sinnes wird im späteren und vulgären Latein nicht mehr verstanden, jedenfalls nicht mehr mit sicherem Sprachgefühl gehandhabt. Er wird einerseits überspannt, übertrieben und auf *dum* = «während» übertragen, ja sogar auf das rein temporale *ut*[1], und andererseits wird er preisgegeben. Das Meiste, was im Hochlatein von Ausdrücken des Sagens, Meinens, Behauptens, Wissens, Erkennens abhängig ist, wird mythisch gedacht: d. h. es wird ihm keine eigene Bedeutung oder Gültigkeit gegönnt: es wird ihm die des Sagens, Meinens usw. angesonnen, zugemutet, eingeflößt, mitgeteilt. Daher der Konjunktiv der indirekten Rede, daher vor allem der klassisch-literarische Akkusativ mit Infinitiv. *Traditum est Homerum caecum fuisse — Fertur Homerus caecus fuisse.* Es ist die Überlieferung, die Meinung, die Sage, die den Homer blind haben will. *Caesar existimabat se victum esse*: es war die Schätzung oder das Urteil Caesars selbst, das ihn zu einem Besiegten machte. Das Vulgärlatein und das Spätlatein aber bevorzugen hier den Ausdruck mit *quod* : *Traditum est quod Homerus caecus fuit* oder *erat* oder *fuerit* oder *esset* oder gar *fuisset* — je nachdem. *Caesar existimabat quod ipse victus erat* oder *esset* — je nachdem er tätsächlich besiegt war oder nur glaubte, es zu sein. Jetzt ist die Denkweise nicht mehr mythisch. Das im *quod*-Satz Behauptete hat seine eigene Bedeutung in sich und empfängt vom regierenden Sagen, Behaupten, Meinen nicht mehr die ent-

---

[1] Vgl. Bonnet, S. 681 f. Löfstedt, Beiträge zur Kenntnis der späteren Latinität, Stockholm 1907, S. 1 ff. und Philol. Komm. zur Peregrin. S. 97 ff.

scheidende Richtung oder sachliche Gültigkeit, sondern nur den sprachlichen Ausgangspunkt oder die formale Abhängigkeit noch. Das *quod* kann den Indikativ so gut wie den Konjunktiv nach sich haben. Das Sagen und Meinen verpflichtet zu keinem Sein. Wenn das Vulgärlatein so viele unterordnende Konjunktionen und besonders solche, die den Konjunktiv fordern, über Bord geworfen hat, so hängt dies nicht allein damit zusammen, daß die Umgangssprache an und für sich keinen starken Gebrauch von abhängigen Nebensätzen macht, sondern gewiß auch damit, daß die Verknüpftheit der Dinge und Vorgänge allmählich nicht mehr anthropomorph und nicht mehr mythisch empfunden wurde.

Die mythische Denkgewohnheit schwingt am Ausgang des Altertums in die symbolische hinüber: ein grundstürzender Wandel und vielleicht das größte geistige Ereignis, von dem aus die Neuerungen des Vulgärlatein in ihrer Einheit einigermaßen verständlich werden. Wenn ich vom sprachwissenschaftlichen Standpunkt aus den Unterschied zwischen mythischer und symbolischer Denkart bestimmen darf, so möchte ich sagen, daß der Mythos uns sagt, wie das Göttliche heißt, welche Namen, Gestalten, Verkörperungen es in der Sinnlichkeit annimmt; das symbolische Denken dagegen entkörpert die mythischen Göttergestalten und geht ihrer Bedeutung, nicht ihrer Bezeichnung nach. Durch das mythische Denken und Sprechen kommen die Bezeichnungen, durch das symbolische die Bedeutungen zustande, die der Mensch den ewigen Dingen beilegt. Mythologie und Symbolik verhalten sich in der Theologie ähnlich zueinander wie Onomasiologie und Semasiologie in der Sprachwissenschaft. Wie jeder Bezeichnung eine Bedeutung, jedem Namen ein Sinn, so entspricht jedem Mythos etwas Symbolisches. Mythisch gedacht, heißt das Göttliche Neptun, Vulcan, Juppiter, Minerva usw., je nachdem was es im Machtbereich des Wassers, des Feuers, des Himmels, der Künste usw. ausrichtet und anstellt, je nachdem es bald Wasser, bald Feuer usw. ist. Symbolisch gedacht, bedeuten Neptun, Vulcan usw. alle dasselbe: eben das Göttliche, wo immer, wie immer es sich kundtun mag. Der Mythos steht auf dem Standpunkt, daß Gott jetzt und hier Neptun ist, worauf das Symbol erwidert: das was du Neptun nennst und als solchen dir jetzt und hier vorstellst und gestaltest, das ist Gott, auch Gott, das einig Göttliche. In seiner Überspannung führt das mythische Denken zu einem anekdotischen Fabulieren, das symbolische zu einem farb- und gestaltlosen, schattenhaften Spekulieren. Die Sprache aber ist

beides: fabula und speculum zugleich. Wenn wir sprechen, so ist es ein Bezeichnen, Gestalten und Fabulieren; wenn wir das Gesprochene verstehen wollen, so wird es ohne ein Deuten, Entkörpern und Spekulieren nicht abgehen. Die Bezeichnungslehre (Onomasiologie) stellt sich auf die Seite des sprechenden Momentes, wo das mythische Denken zu Hause ist und die Kinder ihre Namen bekommen; die Bedeutungslehre (Semasiologie) tritt auf die Seite des hörenden und verstehenden Momentes der Sprache, wo das symbolische Denken waltet und den Sinn jener Namen und die Meinung jener Mythen erfaßt.

Das Vulgärlatein, weil es eine Sprache des Umgangs ist, begünstigt, wie wir gesehen haben, eher die geistigen Interessen der Hörenden und Verstehenden und stützt sich darum, ganz naturgemäß, mehr auf das symbolische als auf das mythische Bein seiner Denk- und Sprachformen.

Um den Sinn, die Meinung, die Art und Weise zu deuten und zu kennzeichnen, wonach etwas geschieht, ist vorzugsweise das Adverbium berufen. Hier hat das Vulgärlatein eine Neuschöpfung in die Wege geleitet, an der das Erstarken der symbolischen Denkform handgreiflich wird: das Adverbialsuffix *-mente*. Der Hauptantrieb zu dieser Neuschöpfung geht von Wendungen aus wie: *dubia mente propius accessi* (Apuleius, Metam. I, 6), oder *saucia mente fluctuat* (Ebenda V, 2), oder *religionem devota mente suscipere* (Le Blant, Inscript. chrét. 436): also ein lateinischer Ablativus modi, wie er, vielleicht unter semitischem Einfluß, besonders gerne von afrikanischen Schriftstellern verwendet wurde[1]: *hoc*, *illo*, *nullo modo*; *hac lege*; *nullo pacto*; *illo consilio*, *ordine*, *animo*; *illa ratione*, *via*, *conditione*, *consuetudine* und: *mente*.[2] Aus diesem *mente* der Sinnesart haben alle romanischen Sprachen, mit Ausnahme des Rumänischen, ein Adverbialsuffix gemacht. Es muß daher im Vulgärlatein schon verbreitet, aber doch wohl erst zu einer Zeit verallgemeinert worden sein, da der Zusammenhang zwischen Rom und den östlichen Provinzen Dacia und Moesia zerrissen war. Selbst im Mittelalter war die Grammatikalisation des Suffixes in den westromanischen Sprachen — das Altitalienische eingeschlossen — noch nicht ganz beendigt[3] und ist es im Spanischen noch heute nicht. Man sagt da: *clara*, *concisa y elegantemente*, emp-

---

[1] Schmalz und Stolz a. a. O., § 96, Anm.

[2] R. Kühner, Ausf. Gramm. d. lat. Spr., 2. Aufl. Satzlehre von K. Stegmann, I. Teil, Hannover 1912, § 81, Anm. 32.

[3] Vgl. A. Tobler, Vermischte Beiträge I, 3. Aufl., S. 104 ff. u. 96 ff.

findet also *-mente* noch als halb selbständiges Wort. Die langsame, zögernde Ausbildung des Suffixes spricht aber nicht etwa für Schwäche, sondern im Gegenteil für die Nachhaltigkeit und Frische des symbolischen Denkens. Denn solange die Bedeutung von *mente* voll verstanden wird, läßt sie sich nicht abschleifen zum bloßen Formzeichen. Wenn man die spätlateinischen Schriftsteller des 6. bis 10. Jahrhs. betrachtet, so fällt auf, wie äußerst selten sie einen Adverbialausdruck mit *mente* bilden. Das mag zweierlei Gründe haben. Erstens standen ihnen, wenn sie die Sinnesart, in der etwas geschah, bezeichnen wollten, stärkere Mittel zur Verfügung. In den Merowingischen und Karolingischen Formularen z. B. findet man *quiete* durch *quieto ordine*, *male* bezw. *iniuste* durch *malo ordine*, *diligenter* durch *cum integritate*, *vere* durch *in veritate*, *legitime* durch *per legem et iustitiam*, *malitiose* durch *per ingenia mala adque volontate pessima* (sic) ersetzt bzw. unterstrichen.[1] In den Bamberger Alexanderfragmenten sind mir Wendungen aufgefallen wie *per patientiam supportare*; *nos enim talem voluntatem cum placido animo suscipimus*; *per simplicitatem omnia dicimus* u. a.[2], die sich ausnehmen, als ob der italienische Redaktor des 10. Jahrhs. etwas Stärkeres gesucht hätte als das moderne *pazientemente*, *placidamente*, *semplicemente*. Aber nicht allein die Konkurrenz solch individualisierender und stilistischer Adverbialausdrücke hat die Verallgemeinerung der *mente*-Formen hintan gehalten. Es kommt als zweite Hemmung der Umstand hinzu, daß *mens* auch im Spätlatein die literarische Bedeutung «Denkvermögen» lebendig behielt. Die Bedeutung «Sinnesart», «Gemüt», «Gesinnung» aber scheint demgegenüber mehr und mehr in die Umgangssprache zurückgetreten zu sein. Das Buchwort *mens* gabelte sich von dem Erbwort *mente* ab, in ähnlicher Weise wie das literarische *pensare* = «überlegen», «denken» von dem vulgären *pesare* = «wägen» und «wiegen». Die Volkssprache bemächtigte sich der gefühls- und willensmäßigen und praktischen Bedeutungshälfte von *mens*, so daß dem schulmäßigen Spätlatein wesentlich nur die intellektualistische Seite in der Hand blieb. So stellt sich die Ausbildung des Suffixes *-mente* als ein vorzüglich volkstümlicher, langsamer Vorgang dar, der durch Reflexion vielleicht verzögert, aber keineswegs gestört worden ist.

Hat man sein Auge einmal geschärft und eingestellt auf die symbolische Denkrichtung, die auf das Sinn- und Gesinnungsmäßige,

---

[1] Ausgabe Jul. Pirson, Heidelberg 1913, passim.

[2] Kleine Texte zum Alexanderroman, hgg. von Fr. Pfister, Heidelberg 1910, S. 6, 7, 14.

auf die geheimen, inneren, gleichnishaften, mehr geahnten und gefühlten als offenkundigen Zusammenhänge der Dinge zielt, so erkennt man sie in zahlreichen anderen Neubildungen des Vulgärlatein wieder. Sie leuchtet in ihnen meist nur gelegentlich auf und muß daher Schritt für Schritt nachgewiesen werden. Wie viel Symbolisches steckt nur in den zahllosen Diminutiven und Augmentativen der spätlateinischen Volkssprache. *soliculum* «die liebe Sonne»[1] ist die Sonne, nicht mehr mythisch als Gott, sondern symbolisch gedacht, d. h. als Zeichen einer kosmischen Liebe, sei es Gottes zu den Menschen, sei es dieser zu Gott: durch die Sonne. *filiolus*, *avicellus*, *pauperellus*, die von Personennamen übertragenen *-itta-*, *-ittus*-Diminutive: *suavitta* usw., die von der Herkunft und Ähnlichkeit zeugenden auf *-inus* und andere lassen eine ahnungsvolle kosmische Zärtlichkeit und einen ethischen Überschwang vermuten, der an die Tier- und Steinbücher erinnert, in denen der mittelalterliche Mensch die ganze Natur als eine sinnvolle Kundgebung des göttlichen Wollens moralisiert hat.

Wir wollen hier auf Einzelheiten nicht mehr eingehen; obgleich was wir meinen, nur durch die Fülle der Einzelheiten erhärtet werden kann. Denn die Sprachen arbeiten nicht radikal, nicht gerade aus nach vorgesteckten Grundsätzen; sie suchen sich, wie das Wasser den Berg hinunter, je nach Gelegenheit, ihre rieselnden Schlangenpfade. Aber der Hang, den sie hinablaufen, der Drang, dem sie folgen, kann auf lange, hundert- und tausendjährige Strecken hin sich gleichbleiben.

Nur die einheitliche Neigung, oder besser: das Streben, das seit dem Zerfall der klassischen Latinität etwa bis zur Ausbildung der romanischen Sondersprachen dem Vulgärlatein innewohnt, sollte

---

[1] Natürlich nicht die «kleine» Sonne, wie Gilliéron und Meyer-Lübke (Histor. Gramm. d. franz. Spr. II, Heidelberg 1921, § 13 u. 153) voraussetzen. Man bedenke nur, wie verbreitet in den slawischen Sprachen das Diminutiv der Sonne ist. Für den affektischen Charakter der Diminutiva und Augmentativa hat Leo Spitzer (Gamillscheg und Spitzer, Beiträge zur romanischen Wortbildungslehre, Genf 1921) sehr lehrreiche Belege beigebracht. Schon Ed. Wölfflin, Philologus, 34, 153 ff. hat gesehen, daß *auricula* und *ocellus* ursprünglich nicht das «kleine», sondern das «liebe» Ohr und Auge, das Ohr und Auge eines geliebten Wesens bedeuteten. Wenn Vitruv sogar eine Reihe technischer Termini diminutiv gebraucht: *axilla, buccula, canaliculus, modiolus, securicula, denticulus, torulus, verticula, tubulus,* so spiegelt sich darin nicht etwa nur das Streben nach genauer Größenbezeichnung und Unterscheidung, sondern eben so sehr auch das Wohlgefallen des Handwerkers an seinen Erzeugnissen und Instrumenten. Vgl. auch Löfstedt, Philol. Komm., S. 310 ff.

hier mit einigen Strichen nachgezeichnet werden. Die lateinische Volkssprache gleitet und treibt aus den anthropomorphen, deterministischen, intellektualistischen Denkformen in die dualistischen, sachlichen, praktischen, voluntaristischen hinüber. Sie drängt aus der mythischen Anschauung und Beseelung der Welt in deren symbolische, tiefere und seelenvollere Erfassung und Darstellung hinein und bereitet dem christlichen und mittelalterlichen Denken einen sprachlichen Weg. Ja, sie ist dieser Weg, sie ist die Bahn, auf der die lateinischen Völker von der antiken zur christlichen Denkart weiterschritten. —

Man muß ein sonderbarer Schwärmer sein, um zu glauben, daß der einzelne Mensch ganz nach eigenem Belieben sein Denken oder auch nur seine Sehnsucht dahin oder dorthin wenden könnte. Das Sprachsystem, in das er hineingeboren, der Sprachstrom, von dem er vorwärtsgetrieben wird, lassen ihm nur nach derjenigen Seite hin den Ausblick frei, aus der seine Zeit und sein Volk das Heil erwarten oder das Unheil fürchten. Höchstens, daß ihm eine teilweise, akademische und romantische Rückkehr in die Denkart seiner Ahnen noch offen bleibt.

München. **Karl Vossler.**



LITERATURGESCHICHTE UND SPRACHGESCHICHTE



Literaturgeschichte und Sprachgeschichte.

Die Frage, ob direkte Beziehungen zwischen der Literatur- und der Sprachwissenschaft bestehen, wird von den meisten verneint werden. Trotzdem besteht eine solche Beziehung. Wenn die Sprachwissenschaft feststellt, daß der Name einer literarischen Gattung in der Sprache A aus der Sprache B entlehnt ist, so weist sie damit nach dem Grundsatz, daß das Wort mit der Sache wandert, darauf hin, daß höchstwahrscheinlich auch die literarische Gattung selbst vom Volke, das die Sprache A spricht, bei dem Volke, das die Sprache B gebraucht, entlehnt worden ist. Ist diese Entlehnung der Gattung, der literarische Einfluß, schon vorher von der Literaturwissenschaft erkannt worden, so bestätigt die Sprachwissenschaft das Ergebnis der Literaturwissenschaft. Ist die Entlehnung von der Literaturwissenschaft früher nicht bemerkt worden, so veranlaßt die Erkenntnis der Sprachwissenschaft die Literaturwissenschaft zu Nachforschungen, ob eine Entlehnung der Gattung oder doch eine Beeinflussung vorliege. So hat der offenbare griechische Ursprung vieler lateinischer Bezeichnungen literarischer Gattungen (*comoedia*, *dialogus*, *ecloga*, *elegia*, *epigramma*, *hymenaeus*, *hymnus*, *idyllium*, *lyricus*, *nenia*, *ode*, *paean*, *tragoedia*; s. Osk. Weise, Die griechischen Wörter im Latein, 228) zur Erforschung und Feststellung des starken griechischen Einflusses auf die römische Literatur geführt. Umgekehrt bestimmt eine Erkenntnis der Literaturwissenschaft auch die Ansicht der Sprachwissenschaft über die Herkunft des Namens einer literarischen Gattung. Dies trifft z. B. bei altfranz. *lai* «kürzere Erzählung in Versen» zu. Schon Diez, 623 lehnte dessen Herleitung aus dem Germ., von ahd. *leih* mit den Worten ab: da die altfranzösischen Dichter aber das *lai* ausdrücklich den Bretonen beilegen, so ist seine Deutung aus dem Kelt. gegen die aus einer der germanischen Sprachen in Schutz zu nehmen. Eine literarhistorische Feststellung über die Gattung *Lai* bestimmt somit die sprachwissenschaftliche Ansicht über das Wort

lai. Zwar hat G. Paris, Rom. 14, 606 angenommen, daß angels. *lác* die musikalischen Stücke der bretonischen Jongleurs benannt habe und aus dem Altenglischen ins Französische übernommen worden sei. Aber gegen diese literarhistorische Annahme erhebt wieder die Sprachwissenschaft Einspruch und sagt, daß ein im 11. oder 12. Jahrhundert entlehntes angels. *lác* nicht mehr altfranz. *lai* ergeben hätte, sondern nur **lac*, **laque*, so wie *utlág* altfranz. *utlague* ergab. Nachdem Thurneysen, 103f. altirisches *laid* «Lied» herangezogen hat, bemerkt er ausdrücklich, das altfranz. *lai* müsse, obwohl eine kymrische oder bretonische Entsprechung des irischen Wortes nicht bezeugt ist, aus dem Bretonischen stammen, weil das *Lai* von den altfranzösischen Dichtern den Bretonen zugeschrieben werde. Deshalb darf man altfranz. *lai* nicht mit Meyer-Lübke, REW. 4854 aus irischem *laid* herleiten, muß es vielmehr auf bretonisches **laiđ* zurückführen und annehmen, daß dieses die bretonischen *Lais*, die es ja gab, bezeichnete und später verloren ging. Da das keltische Wort auch im Kymrischen fehlt und sein Vorhandensein als Erbwort im britischen Zweig des Keltischen deswegen überhaupt unwahrscheinlich ist, so kann man nur noch annehmen, daß bretonisches **laiđ* aus dem irischen *laid* entlehnt war. Dieses bei der Auffassung von *lai* eben beobachtete Ineinandergreifen literarhistorischer und sprachwissenschaftlicher Feststellungen soll nun bei einigen romanischen Benennungen literarischer Gattungen gezeigt werden.

Da die französische Literatur wenige Einflüsse von außen erfahren, viele nach außen ausgeübt hat, so sind nur sehr wenige literarische Wörter des Französischen fremden Ursprungs. Es ist höchst bemerkenswert, daß das Gallische, das dem Französischen so viele Wörter gegeben hat, ihm kein literarisches Wort geliefert hat, während das Latein sein *vātes* «Dichter, Seher» aus gall. *vātis*, dessen Pl. in griechischer Schrift als οὐάτεις überliefert ist und das dem irischen *faith* «Dichter» entspricht, bezog. Dieses Fehlen gallischer literarischer Wörter im Französischen und das damit bezeugte Fehlen gallischer literarischer Einflüsse auf die in Gallien in romanischer Sprache betriebene Literatur hat in der Inferiorität der gallischen volkstümlischen Literatur gegenüber der römischen ihren Grund. Wer sich nach der Verbreitung römischer Sprache und Bildung in Gallien mit literarischen Dingen beschäftigte, ahmte die Formen der bewunderten römischen Literatur nach und nicht die geringgeschätzten gallischen Liebes- oder Spottlieder, die die Gallier wahrscheinlich besaßen. Auch das Fränkische, das dem Französischen so viele

Gattungswörter gab, lieferte ihm kein literarisches Wort. Dies spricht gegen die Annahme weitgehender fränkischer Einflüsse auf die altfranzösische Literatur, insbesondere die *chanson de geste.* Altfranz. *estampie*, die Bezeichnung einer Art der Tanzlieder, ist zwar eine Ableitung von *estampir* «mit den Füßen stampfen» und dieses stammt aus fränk. **stampjan* = mhd. *stempfen*, angels. *stempan* «stampfen»; aber dies beweist höchstens, daß die Galloromanen von den Franken den stampfenden Tanz übernommen haben, aber nicht, daß sie auch die Form des dazu passenden Tanzliedes von den Franken entlehnt haben. Afrz. *rotrouenge* ist nach der glücklichen Erklärung Suchiers, ZrP. 18, 283 eine Ableitung von dem Personennamen *Rotrou* fränkischen Ursprungs mit dem Suffix *-enc* fränkischen Ursprungs; aber den Namen *Rotrou* führten, was Suchier anmerkte, noch im 11., 12. Jahrhunderte Grafen von Perche, die selbstverständlich französisch und nicht mehr fränkisch sprachen, und das Suffix *-enc*, Fem. *-enge* konnten die Galloromanen an den Namen *Rotrou* fügen, so wie sie es an *Estevene* in **estevenenc*, *estevenant* «in Burgund und der Franche-Comté gebrauchte Münze mit dem Bilde des heiligen Stephan» oder an arabisches *ǵazair* «Algier» in altfranz. *jaserenc* fügten. Somit stoßen *estampie* und *rotrouenge* die Feststellung nicht um, daß die Franzosen keine literariscen Wörter fränkischen Ursprungs besitzen und somit wahrscheinlich keine literarischen Formen von den Franken übernahmen. Dies hatte in der wirklichen oder vermeintlichen Inferiorität der fränkischen volkstümlichen Dichtung gegenüber der römischen Literatur, die die an literarischen Dingen interessierten Galloromanen des 6. Jahrhunderts als ihre Literatur betrachteten, seinen Grund. Die Erhaltung von Erinnerungen an gewaltige Taten fränkischer Herrscher wie Karls des Großen oder Karl Martells oder fränkischer Großer, die sagenhafte Ausschmückung dieser Taten und die spätere Darstellung dieser Erzählungen in altfranzösischen Dichtungen ist etwas anderes, ist genau genommen kein fränkischer Einfluß auf die altfranzösische Dichtung. Das Fehlen französischer literarischer Wörter altnordischen oder althochdeutschen Ursprungs und damit das Fehlen literarischer Einflüsse von dieser Seite her überrascht niemand. Die altfranzösische Literatur hat nur von zwei Seiten wirklichen literarischen Einfluß erfahren, von kymrisch-bretonischer und von provenzalischer, von den Nachbarn im Westen und Süden. Die schon besprochene Herkunft des altfranz. *lai* aus bretonischem **laid* weist darauf hin, daß nicht nur die Wiedergabe mündlicher Erzählungen keltischer Sagen oder des Stoffes bretonischer

Lais in französischen Versen vorkam, sondern eine direkte Nachahmung der bretonischen Dichtungen auch in der Form. Der starke provenzalische Einfluß auf die altfranzösische Dichtung, insbesondere die Lyrik, kommt deshalb nicht in einer deutlichen provenzalischen Herkunft der altfranzösischen Bezeichnungen der aus dem Süden bezogenen literarischen Gattungen zum Ausdruck, weil die altprovenzalischen literarischen Bezeichnungen infolge der Ähnlichkeit des Französischen mit dem Provenzalischen im Wortschatz vielfach ihre Entsprechung in nichtliterarischen altfranzösischen Wörtern hatten und daher bei ihrer Ankunft im Norden einfach durch die entsprechenden altfranzösischen Wörter ersetzt wurden, deren Zusammenhang mit den altprovenzalischen Wörtern man erkannte und denen man nach den provenzalischen Wörtern literarische Bedeutung gab. Die alten Franzosen im engeren Sinne kannten Lieder, lange bevor sie die höfischen Liebeslieder der Provenzalen kennen lernten und nannten ihre volkstümlichen Lieder mit dem lateinischen Worte *cantiones*, *chansons*. Im 12. Jahrhunderte lernten sie nun die höfischen Liebeslieder der Provenzalen, die *cansons*, kennen und ahmten sie nach. Selbstverständlich erkannten die Franzosen den Zusammenhang des prov. *canson* mit ihrem *chanson* und ersetzten daher *canson* durch *chanson*. Altfranz. *chanson* «höfisches Liebeslied» ist ein inneres Lehnwort aus dem Provenzalischen, so wie nfrz. *bas-bleu* «schriftstellerndes Frauenzimmer» ein inneres Lehnwort aus neuengl. *blue-stocking* ist; der Charakter als Lehnwort ist bei altfranz. *chanson* «höfisches Liebeslied» sprachlich ebensowenig zu erkennen wie bei neufranz. *bas-bleu*. Was von altfranz. *chanson* «höfisches Liebeslied» gesagt wurde, gilt ebenso von altfranz. *tençon* «Streitgedicht», *jeu parti* id., *aube* «Taglied», *salut d'amour* 'Liebesbrief in Versen', *descort* «Gedicht mit Strophen verschiedener Länge». Da diese altfranzösischen Bezeichnungen von Dichtungsformen nur deshalb als innere Lehnwörter aus dem Altprovenzalischen anzusehen sind, weil die damit benannten Gattungen nach der Angabe der Literaturwissenschaft aus Südfrankreich stammen, so liegt hier eine Belehrung der französischen Wortgeschichte durch die Literaturgeschichte vor. In allen diesen Fällen hatte, wie gesagt, das provenzalische Wort seine Entsprechung in einem bis dahin nicht literarischen altfranzösischen Worte, in *tençon* «Streit», *jeu parti* «Wahl zwischen zwei Dingen», *aube* «Tagesanbruch», *salut* «Gruß», *descort* «nicht übereinstimmend». Wenn das provenzalische Wort keine genaue Entsprechung im Altfranzösischen hatte, blieb es auch in dieser Sprache in der provenzalischen Form. Dies

war der Fall bei *balada*, der provenzalischen Bezeichnung des Tanzliedes. Dieses war seinem Ursprunge nach volkstümlich und im Norden Frankreichs ebenso bekannt wie im Süden, dort *balete*, hier *balada* genannt. Die provenzalische Einwirkung auf den Norden, die zunächst die Formen der ritterlichen Lyrik dahin brachte, scheint sich auf das seinem Ursprunge nach volkstümliche Tanzlied ausgedehnt zu haben, das ja auch von ritterlichen Kreisen zu dem auch von ihnen geübten Tanze gesungen wurde. So kam prov. *balada* in den Norden, erscheint dort am Ende des 13. Jahrhunderts bei Nic. de Margival, Dit de la Panthère, 2295 (Stengel, GGr. II, 1, 90), wurde nicht durch das lautlich verschiedene *balete* ersetzt, sondern bestand eine Zeitlang neben diesem und verdrängte endlich *balete*. Dabei bezeichnete das aus prov. *balada* entstandene franz. *ballade* ursprünglich wahrscheinlich ein von der *balete* in der Form etwas abweichendes, nur inhaltlich nahe verwandtes, dem gleichen Zwecke dienendes Tanzlied. Stengel hat a. a. O. darauf hingewiesen, daß eine im Dit de la Panthère vorkommende *balete* die Form ab ab bc CC zeigt, während das als *balade* bezeichnete Gedicht nach der Form ab ab b c C gebaut ist.

Dasselbe Schicksal wie die altfranz. *balete* erfuhr später, im 15. Jahrhundert, die *istoire*, die Prosanovelle. In Frankreich entstanden und kurze Liebesgeschichten erzählend, ist die *istoire* im 15. Jahrhunderte durch die italienische *novella* beeinflußt worden, hat ihr Gebiet auf Anekdoten scherzhaften, ja obszönen Inhalts ausgedehnt und ihren alten Namen *istoire* zugunsten des aus italienischem *novella* entstandenen Namens *nouvelle* aufgegeben.

Franz. *nouvelle* hat uns bereits in das 15. Jahrhundert und in die Zeit des italienischen Einflusses geführt, der infolge der Renaissancebewegung im 15. und 16. Jahrhunderte auf die französische Literatur einwirkte. Er brachte auf epischem Gebiete die *novella*, auf lyrischem das *strambotto*, das *madrigale*, *sonetto*, die *pasquinata*, auf dramatischem das *intermezzo* nach Frankreich. Italienische Lehnwörter des Französischen bestätigen den von der Literaturgeschichte festgestellten italienischen Einfluß. Franz. *strambot*, das Godefroy aus einer Cl. Marot zugeschriebenen Epistre de complaincte belegt, gibt sich schon durch das Fehlen des vortonigen *e* und durch das späte Auftreten als Entlehnung aus ital. *strambotto* zu erkennen und darf deshalb nicht als Fortsetzung des später bei anderer Gelegenheit zu besprechenden altfranz. *estrabot* oder gar mit G. Paris, Journal des Savants 1889, 535, Anm. 1, als Vorstufe von *estrabot* angesehen werden, das nach

ihm und anderen von *strabus* nur über **estrambot* herkommen konnte (wegen des *b*). Über das Sachliche, die Einführung des ital. *strambotto* in Frankreich, handelt J. Vianey, Le pétrarquisme en France au XVI. siècle, 45 ff. Man beachte noch *strambot* bei La Tayssonière, der das *strambot* beschreibt, «en laissant au lecteur de les nommer autrement s'il lui plaist» (Brunot, Histoire de la langue franç. II, 212, Anm.). Franz. *madrigal* gibt sich durch seinen Lautstand als Fremdwort zu erkennen, durch das auslautende *e* von *madrigale*, Melin de Saint-Gelais L, 238 speziell als Entlehnung aus ital. *madrigale*, nicht aus span. *madrigal*. Franz. *sonnet*, das an sich eine französische Ableitung von *son* sein könnte, müßte wegen seines späten Auftretens auch dann von der Sprachwissenschaft als Lehnwort bezeichnet werden, wenn die Literaturgeschichte nicht die Entlehnung der damit bezeichneten Form aus Italien festgestellt hätte. Franz. *pasquinade* und *intermezzo*, nach *intermédiaire* auch *intermède*, verraten sich wieder durch ihre Form als Lehnwörter und weisen auf italienische Herkunft der damit benannten Gegenstände. Da die altfranzösische Literatur, unabhängig von italienischen Einfluß, komische Zwischenspiele eingeführt und *farsse* genannt hatte, wie das in die Vie saint Fiacre eingeschobene, derbe, mit der Handlung der Vie nicht zusammenhängende Zwischenspiel oder das in ein Miracle vom heiligen Eloi eingeschobene hieß (Gröber, GGr. II, 1225 und 1241), so ist franz. *intermezzo* umso bemerkungswerter. Zur Geschichte der Sache ist zu beachten, daß Charles Estienne in der Vorrede der Komödie *Les abusés*, einer Übersetzung des Stückes *Gl'ingannati* des Castelvetro, rät, die Zwischenakte nach Art der Italiener mit Maskerade und Ballett auszufüllen (Morf, Geschichte der französischen Literatur im Zeitalter der Renaissance, 103).

Bretonisches *lai* und prov. *balade*, ital. *nouvelle*, *strambot*, *madrigal*, *sonnet*, *intermède* bezeugen auf sprachlichem Gebiete die Einflüsse, die die bretonische und die provenzalische Literatur im Mittelalter, die italienische in neuerer Zeit auf die französische ausgeübt haben. Wenden wir uns nun zur provenzalischen Literatur.

Da die volkstümliche Epik der Provenzalen trotz ihres geringen Umfanges wegen der südfranzösischen Herkunft der Stoffe von Bernart von Toulouse und auch von Guillaume von Orange nicht als bloße Nachahmung der französischen Epik angesehen werden kann, und das ritterliche Epos sowie die ritterliche Lyrik noch weniger, da ferner die kurzlebige provenzalische Literatur die Einwirkung anderer Literaturen als der französischen auch nicht erfahren hat, so sind

wenige fremde Einflüsse auf die provenzalische Literatur zu erwarten. Wenn die Pastourelle, wie es wahrscheinlich ist, im Norden Frankreichs entstand, so ist prov. *pastorela* als Benennung einer Dichtung altfranzösisches Lehnwort und *pastoreta* gleicher Bedeutung aus *pastorela* nach *pastoret* «junger Schäfer» entstanden. Eine weitere Dichtungsgattung, die nach meiner Überzeugung die provenzalische Literatur aus der französischen übernommen, war das *estribot,* das Rügelied. Da das Verhältnis des altfranz. *estrabot*, *estribot*, des prov. *estribot*, des altspan. *estribote*, *estrambote*, des ital. *strambotto* zueinander noch unklar, die bisherige Erklärung dieser Ausdrücke nach meiner Ansicht unrichtig ist, so sollen sie hier besprochen werden. Beginnen wir mit dem altfranz. *estrabot*, *estribot*. *Estrabot* kommt nach Godefroy bei Bénoît de Sainte-More, Histoire des ducs de Normandie 2, 5911 und in einem Gedichte Guillaumes de Machaut vor. Das aus einem Cl. Marot zugeschriebenen Gedichte belegte *strambot* scheidet ja aus, da es, wie gesagt, wegen der Form und der Zeit des Vorkommens als Lehnwort aus ital. *strambotto* anzusehen ist. Die Stelle bei Bénoît, die von allen altfranzösischen Literaturgeschichten behandelt worden ist, ist bekannt. Bénoît erzählt, daß die Franzosen auf die Flucht des feigen Grafen Jeble von Poitou Spottverse machten; *Vers en firent e estraboz U out assez de vilains moz* sagt er. Guillaume de Machaut sagt:

Nez en alant parmi la rue
Chascum un estrabot m'en rue
En disant par moquerie:
Je voy cel qui a belle amie.

Das altfranz. *estrabot* lebt, was Godefroy anmerkt, in wallon. *strabot* «injure, mot piquant», berrich. *étrebout* «bourrasque» fort. Von den beiden angeführten Stellen scheidet die zweite für die Literaturgeschichte aus; da ein auf der Straße zugerufener Satz *Je voy cel qui a belle amie* nicht einmal ein Zweizeiler ist, so bedeutete *estrabot* hier einfach «beißende Bemerkung» wie wallon. *strabot* (G. Paris, Journal des Savants 1889, 533 Anm. 1). Die Auffassung von Novati, Mélanges de philologie romane et d'histoire littéraire offerts à M. Wilmotte, 425, die Stelle Machauts zeige, daß *estrabot* ein satyrisches Epigramm gewesen sei, das auch nur aus einem Verse bestehen konnte, läuft eigentlich auf dasselbe hinaus, da ein aus einem Vers bestehendes satyrisches Epigramm ja nichts anderes als eine saty-

rische Bemerkung ist und da bei einem Satze, der weder durch Assonanz, noch durch Reim, noch durch gleichen Bau mit einem anderen Satze verbunden, noch unter so verbundene Verse gemischt ist, von einem Verse, einer Dichtung überhaupt nicht die Rede sein kann. Der Spott auf Jeble von Poitou dagegen wurde nach der ausdrücklichen Angabe des Dichters in *vers* betätigt. Allerdings müßten, wenn der Ausdruck *vers e estraboz* streng logisch wäre, die *estrabot* etwas anderes gewesen sein als die *vers*, etwa spöttische Bemerkungen in Prosa neben denen in Versen. In diesem Falle erwiese die Stelle bei Bénoît zwar das Vorhandensein satyrischer Verse, aber keine *estrabots* in poetischer Form. In der Tat hat Gröber in seiner so ausführlichen altfranzösischen Literaturgeschichte einer Gattung *estrabot* mit keinem Worte gedacht. Die Meinung von H. Lang, Scritti vari di erudizione e critica in onore di Rodolfo Renier, 617 Anm. 1, die *estrabot* müßten gar nicht satyrisch gewesen sein, da sich die Bemerkung *U out assez de vilains moz* auch auf die *vers* beziehen könne, ist allerdings kaum richtig, da *estraboz* dem Nebensatz näher steht als *vers*. Aber auch die Annahme, daß *estraboz* auch bei Bénoît nur spöttische Bemerkungen in Prosa bezeichnet habe, ist unwahrscheinlich, weil prov. *estribot* jedenfalls ein Gedicht benannte, da Peire Cardenal ein 38 Verse langes Gedicht in Vers 1 und 34 ausdrücklich als *estribot* bezeichnet. Prov. *estribot* aber kann von *estraboz* bei Bénoît deshalb nicht getrennt werden, weil statt *estraboz* der Londoner Handschrift die von Tours *estriboz* hat (s. die Ausgabe von Michel III, 413 a), worauf schon G. Paris, Journal des Savants 1889, 535 Anm., hinwies. Darnach ist der Zweifel von G. Paris, ob altfranz. *estrabot* und altprov. *estribot* zusammenhängen, unberechtigt. Die Verschiedenheit des Stammvokals wird später erklärt werden. Da das altprov. *estribot* ein Gedicht, das altfranz. *estrabot*, *estribot* satyrisch war, so war dieses aller Wahrscheinlichkeit nach ein satyrisches Gedicht. Bénoît bezeichnete éine Sache doppelt, so wie neuhochdeutsches *Hohn und Spott, Schimpf und Schande*. Bevor die Herkunft des altfranz. *estrabot*, *estribot*, des altprov. *estribot* gesucht werden kann, muß die Bedeutung des provenzalischen Wortes ermittelt werden. Sein Vorkommen im *No sai que's es* des Raimbaut von Aurenga, 3 (*Vers, estribotz ni sirventes Non es*), im Ensenhamen des Guiraut von Cabrera, 22 (*Bons estribotz non t'ieis* [Handschrift *tiers*] *pels potz Retroencha ni contenson*), bei Bernat Martin (*Chanso ni sirventes Ni estribot ni arlotes*), im Roman de Flamenca 1175 in den Versen

1171ff.: *Ja sabon tut per lo pais*
Qu'En Archimbautz es gelos fis
Per tot Alvergn'en fan cansos
E serventes, coblas e sos
O estribot o retroencha
D'En Archimbaut con ten Flamencha,

das Vorkommen an allen diesen Stellen ergibt, was Lang a. a. O., 617 Anm. 1 zuzugeben ist, an sich nur eine Bedeutung «Art Gedicht», die Raynouard, Bartsch, Crescini angeben, wie auch Appel im Glossar der Chrestomathie nur «Name einer Dichtungsart» sagt. Aber das erhaltene *estribot* des Peire Cardenal (Appel, Nr. 79) führt uns weiter. Der Dichter beginnt sein 38 Verse langes Gedicht mit den Worten *un estribot farai* und sagt am Schlusse *mon estribot fenisc*, bezeichnet sein Gedicht somit ausdrücklich als *estribot*. Das Gedicht rügt in heftiger, ja derber Weise das Leben der Geistlichen und enthält genug *vilains moz*. Das zweite uns erhaltene, von Bartsch, Grundriß zur Geschichte der provenzalischen Literatur, 47 erwähnte, in einer Handschrift dem Palais zugeschriebene, in der anderen anonyme *Estribot*, das mit den Worten beginnt *Un estribot farai don sui aperceubutz*, ist nicht zugänglich. Da altfranz. *estrabot*, *estribot* nach der Bemerkung Bénoîts und nach wallon. *strabot* «injure, mot piquant» jedenfalls etwas Satyrisches bezeichnete, so wird man das *Estribot* Peire Cardenals nicht mit Lang als moralisierendes, sondern als satyrisches Gedicht auffassen. P. Meyer hat daher trotz Lang im Glossar zur Flamenca *estribot* ganz richtig als «sorte de chanson satyrique» erklärt. Bemerkenswerterweise wird das *estribot* von Raimbaut von Aurenga, von Bernat Martin und dem Dichter der Flamenca neben dem *sirventes*, dem Rügelied, genannt. Woher stammen nun altfranz. *estrabot*, *estribot*, altprov. *estribot* «satyrisches Gedicht»? Die Beantwortung der Frage ist auch für den Literarhistoriker wichtig, weil die bisherige Ansicht über die Herkunft der Wörter G. Paris und andere zu kaum richtigen Bemerkungen über die ursprüngliche Form des *estrabot* veranlaßt hat. Diez, 130 hielt span. *estribo* «Refrain» für identisch mit *estribo* «Steigbügel», das dann das, worauf man sich stützt wie auf den Steigbügel, worauf man stets zurückkommt, bezeichnet habe. Daher, fährt er fort, komme «vermutlich in Hinsicht auf die poetische Form altspan. *estribote*, altfranz. *estribot*, *estrabot*, prov. *estribot* Spottlied». Diez verweist dann noch auf den Artikel *strambo*. Unter *strambo* leitet er

310 ital. *strambotto* «Liebeslied», span. *estrambote* «Schweif eines Liedes» von ital. *strambo* «schiefbeinig» her und erklärt die Bedeutung damit, daß die so bezeichneten Gedichte das richtige Maß oder die Regel in irgendeiner Weise überschritten. Schließlich sagt er noch, span. *estrambote* berühre sich wieder mit altfranz. *estrabot, estribot*, woher altspan. *estrimbote*, Alex. 2229 komme. Die Herleitung des span. *estribo, estribillo* «Refrain» von *estribo* «Steigbügel» durch Diez ist begrifflich höchst unwahrscheinlich und deshalb unmöglich, weil *estribo, estribillo* für älteres *estribote* eintraten, das sich durch den Ausgang als Lehnwort aus Frankreich zu erkennen gibt. Daß *estribillo* «Schlußreim, Refrain» aus älterem *estribote* entstanden ist (u. zw. durch Suffixtausch), erkannte schon Milá y Fontanals, De los trovadores en España[2], 553 Anm. 17, der dort sagt *el estribote ó estrambote que después se llamó estribillo.* Da altspan. *estribote*, über dessen Bedeutung später gesprochen werden wird, als Lehnwort ausscheidet, ebenso das erst daraus entstandene *estribillo*, so ist die Verbindung mit *estribo* «Steigbügel» erledigt. Sie ist auch von anderer Seite nicht aufgenommen worden. Meyer-Lübke, der im REW. besondere Bedeutungsentwicklungen immer angibt, erwähnt in Nr. 8299, wo er span. *estribo* «Steigbügel» anführt, die Bedeutung «Refrain» nicht. Erfolgreicher war Diezens Verbindung des it. *strambotto*, altfranz. *estrabot* mit ital. *strambo* «schiefbeinig». Sie ist von Nigra, Canti popolari del Piemonte, XII, von Gröber, Archiv für lat. Lexikographie 5, 480, von Tullio Ortolani, Studio riassuntivo sullo strambotto, dessen Abhandlung mir nicht zugänglich und nur durch die Besprechung von G. Paris, Rom. 28, 480 bekannt ist, von G. Paris, Journal des Savants 1889, 535, von Meyer-Lübke, REW. 8281 aufgenommen worden. Da lat. *strabus* «schielend» den rom. Sprachen fehlt und somit wahrscheinlich schon dem Volkslatein fehlte, altfranz. *estrabot* wegen *b* statt *v* auch nicht von *strabus* kommen könnte, da ital. *strambo* «schiefäugig, schiefbeinig», friaul. *stramb* «schiefbeinig», rum. *strîmb* «schief», altprov. *estramp* «reimlos» auf ein in Corpus gloss. lat. 3, 181, 11; 3, 330, 19; 4, 175, 29; 5, 246, 8 belegtes *strambus* zurückgehen, so legte G. Paris *strambus* zugrunde, leitete altfranz. *estrabot* aus *estrambot* her, berief sich wegen der Bedeutung auf altprov. *rims estramps* und auf altsp. *estrambote* «Strophe, die dem Ende eines Gedichtes hinzugefügt wird» und nahm für die romanischen Wörter eine Grundbedeutung «forme strophique composée d'une première partie symétrique et d'une queue qui ne l'était pas et pouvait beaucoup varier» an; wegen dieser Ungleichmäßig-

keit sei die Gedichtsform «hinkend» genannt worden. Die Herleitung ist höchst unwahrscheinlich. Da das im 16. Jahrhunderte vorkommende franz. *strambot* wegen des Fehlens des anlautenden *e* und wegen der Zeit des Vorkommens als Entlehnung aus ital. *strambotto* anzusehen ist, wie schon gesagt wurde, so fehlt im Altfranz. ein **estrambot*. Ebenso ist das im REW. von Meyer-Lübke angeführte prov. *estrambot* nicht bezeugt; wegen des marseill. *estrambot* s. am Schluß in einer Anm. Wenn man die sekundären spanischen Formen beiseite läßt, bleiben die französische, die provenzalische, die italienische Form. Von drei Sprachen zeigen zwei bei diesem Worte kein *m*. Wie nach der Form paßt *strambus* auch nach der Bedeutung nicht. Das altfranz. *estrabot*, *estribot*, das prov. *estribot* war, wie sich ergeben hat, ein satyrisches Gedicht. Aber auch das ital. *strambotto*, jetzt ein Liebeslied, war wahrscheinlich ursprünglich satyrisch. D'Ancona, La poesia popolare italiana, 310 hat es wahrscheinlich gemacht, daß das ital. *strambotto* sizilianischen Ursprungs sei und erst gegen das 14. Jahrhundert in die Toscana und nach Norditalien vordrang; die im übrigen Italien gesungenen *strambotti* finden sich nämlich in Sizilien in besserer Form wieder und dort entstehen immer wieder neue. D'Ancona hat die Zustimmung von G. Paris, Journal des Savants 1889, 534 und die von G. Paris, Rom. 28, 480 mitgeteilte Zustimmung Ortolanis gefunden. Das sizil. *strambottu* nun, mit dem man es somit zunächst zu tun hat, besaß satyrischen Charakter. Schon G. Paris, Journal 1889, 535 Anm. 3 wies auf Pasqualino, hin, der im 18. Jahrhundert in seinem sizil. Wb. sagt *strammottu ridicula cantiuncula a strammu* (ital. *strambo*), *ut innuatur deflexio a vera significatione in malam partem accepta.* Daß das sizil. *strammottu*, wenn es schon stets ein Liebesgedicht gewesen sein sollte, das Liebesverhältnis nicht immer ernst und tragisch, sondern zuweilen mit dem dem Spott psychologisch verwandten Scherze behandelte, ergibt sich aus der von Novati, Mélanges Wilmotte, 428 hervorgehobenen Angabe im sizil. Wb. von Mortillaro *strammottu sorta di poesia scherzevole.* Dieses *scherzevole* weist in Verbindung mit dem Ausdruck *in malam partem* Pasqualinos deutlich auf «spöttisch» hin. Da somit das altfranz. *estrabot*, das prov. *estribot*, das sizil. *strammottu* ursprünglich satyrische Dichtungen waren, so ist «Satyre, Spott» als die Grundbedeutung anzusehen, nicht «unregelmäßig in der Form». Damit ist die Herleitung von *strambus* auch begrifflich unmöglich geworden. Bereits Jeanroy, Giornale storico della letteratura ital. 13, 385 lehnte die Herkunft von *strambus* wegen der *m*-losen Formen

und der Grundbedeutung «satyrische Dichtung» ab und vermutete ein germanisches Etymon, ohne es zu nennen. Dieses bietet sich bald dar. Es ist der Stamm des mittelhochdeutschen *strâfe* «Schelte, Tadel» (dann «Strafe, Züchtigung» wie neuhochdeutsches *Strafe* allein). Nach mitteldeutschem *strâpfe* geht das *f* von *strâfe* auf ein germ. *p*, ein althochdeutsches nach dem langen Vokal wie sonst vereinfachtes *ff* zurück. Die westgermanische Form war somit **strâpa*. Da mittelhochdeutsches *â* auf urgerm. *ê* zurückgeht und dieses im Westgotischen zu *î* wurde, so könnte man altfranz. *estrabot* auf fränk. **strâpa*, altfranz. prov. *estribot* auf westgot. **strîpa* zurückführen. Altfranz. *estribot* bei Bénoît steht in der Handschrift von Tours, die aus der in einer Vorstadt von Tours gelegenen Abtei Marmoutier stammt (Michel, Ausgabe III, 397). Da Südgallien bis zur Loire von der Regierungszeit Eurichs bis 507 von den Westgoten beherrscht wurde, wäre *estribot* in Tours an der Loire begreiflich. Trotzdem ist die Auffassung unhaltbar. Erstens ist bibelgot. *ê*, das sonst im Westgot. zu *î* wurde, gerade nach *r* höchstwahrscheinlich geblieben, was aus den gotischen Namen des Port. zu erschließen ist (Meyer-Lübke, Wiener Sitzungsberichte phil.-hist. Kl. 149, II, 99). Zweitens wäre fränkisches, gotisches intervokales *p* im Französischen zu *v*, nicht bloß zu *b* geworden, so wie *t*, *k* nicht nur zu *d*, *g*, sondern zu *đ*, *j* wurden, bevor sie schwanden (*hair*, *broyer*). Drittens ist die Annahme eines got. **strêpa*, ja sogar eines fränk. **strâpa* unwahrscheinlich, weil das germanische Wort auf das Hoch- und Mitteldeutsche beschränkt ist; niederländ. *straf* «Strafe» ist ja wegen *f* statt *p* aus dem Deutschen entlehnt. Daher muß eine andere Auffassung platzgreifen. Das Wort ist erst aus dem Deutschen ins Französische gedrungen, allerdings vor der Verschiebung des *p* zu *ff*. Die unverschobenen Namen thüringischer Urkunden von 706 und 716 sprechen dafür, daß die Lautverschiebung im Norden später durchdrang als im Süden (Braune, Althochdeutsche Grammatik[3], 73 Anm. 3). Somit kann **strâpa* noch im 7., 8. Jahrhunderte vom Mittelrhein ins Französische gedrungen sein, zu einer Zeit, da *b* zwischen Vokalen im Französichen nicht mehr zu *v* wurde. Das *b* für deutsches *p* kehrt in franz. *brin d'estoc* aus *Springstock* (Diez, 533), in genf. *lanchebroter l'allemand* «das Deutsche radebrechen» aus oberdeutschem *landssprâch* (Pfeiffer, Die neugermanischen Bestandteile der französischen Sprache, 73) wieder, während *bocambre* «Pochhammer», *bocard* «Pochwerk» wegen des mittelhochdeutschen *bochen* unsichere Beispiele sind. Es fragt sich, ob **strâpa* in der Bedeutung «tadelndes

Lied» oder in der allgemeinen «Tadel» entlehnt wurde. Die alten Deutschen hatten zweifellos Spottlieder. R. Kögel, Pauls Gr. II², 49 wies auf Ausonius, Mosella 5, 165 ff. hin, der dort erzählt, daß die Landleute an der Mosel, ungewöhnlich spät im Jahr noch mit der Bestellung ihrer Pflanzungen beschäftigt, von Wanderern und Schiffern durch Lieder verspottet wurden. W. Bruckner, Pauls Gr. II², 68f. wies auf Thegan, Leben Ludwigs des Frommen, cap. 28, hin, der dort von einem Grafen Hug berichtet, *qui erat timidus super omnes homines. Sic enim cecinerunt ei domestici sui.* Eine Entlehnung des altdeutschen **strâpa* in der Anwendung auf Rügelieder wäre somit möglich und es wäre nicht nötig, mit G. Paris das *Estrabot* aus der römischen Volkspoesie unter Hinweis auf die Spottlieder der Soldaten auf Cäsar herzuleiten. Da aber mittelhochdeutsches *strâfe* nicht das Spott- oder Rügelied bezeichnet, das vielmehr *spotliet*, *rüegeliet* heißt, da ferner *estrabot* bei Guillaume de Machaut und wallon. *strabot* nur die spöttische, beleidigende Bemerkung in Prosa bezeichnen, so ist Entlehnung des altdeutschen **strâpa* in der Bedeutung «Schelte, Tadel» und Anwendung erst im Französischen auf das scheltende Lied viel wahrscheinlicher. Aus *estrabot*, das wegen des wallon. *strabot* für älter als *estribot* anzusehen ist, entstand *estribot* unter dem Einfluß von *estrivée* «Streit». Da das Altprovenzalische weder die ursprüngliche Form *estrabot* noch eine Entsprechung des das *i* veranlassenden *estrivée* besitzt, so ist prov. *estribot* höchstwahrscheinlich aus dem Französischen entlehnt. Daraus, daß prov. *estribot* nur ein aus dem Norden eingedrungenes Lehnwort war, erklärt sich seine geringe Beliebtheit. Nur zwei der so zahlreichen uns erhaltenen Rügelieder sind von ihren Verfassern als *estribot* bezeichnet worden und sonst kommt der Ausdruck fast nur in Aufzählungen von Liedergattungen vor, so bei Guiraut von Cabrera, Bernat Martin und in der Flamenca; da suchten die Dichter in ihrem Gedächtnis alle ihnen nur bekannten, wenn auch nicht viel gebrauchten Bezeichnungen zusammen. Aus dem altfranz. *estrabot* ist auch das sizil. *strambottu*, *strammottu* entlehnt, aus dem, wie gesagt, das toskanische *strambotto* stammt. Schon G. Paris, Journal des Savants, 1889, 535 nahm an, daß das altfranz. *estrabot* durch die Normannen nach Sizilien verpflanzt wurde. Die Ansicht Ortolanis, daß das Wort allein entlehnt worden sei und daß das sizil. *strammottu* immer ein kleineres Liebesgedicht gewesen sei, ist unmöglich, weil ein Wort stets mit der damit bezeichneten Sache wandert und weil das sizil. *strammottu* einst satyrisch war, wie sich gezeigt hat. Spott- oder Rügelieder anzu-

stimmen, können sich Herren erlauben, aber nicht Diener. Da die Normannen die Herren auf Sizilien waren, so ist die Übernahme gerade eines Wortes für ein Rüge- oder Spottlied aus der Sprache der Normannen in die der Einheimischen begreiflich. Ebenso verständlich ist es aber auch, daß die unterworfenen Sizilianer ihren Spott nicht gegen Feiglinge richteten, wie die Franzosen getan hatten, als Jeble von Poitou floh, sondern gegen erfolglose Liebhaber. So war das sizil. *strammottu* zunächst ein Gedicht, das Liebesangelegenheiten in satyrischer Weise behandelte. Allmählich trat das satyrische Moment zurück und das *strammbottu* wurde ein Scherzgedicht, dem die Absicht, zu verletzen, fehlte, eine *poesia scherzevole*, wie Mortillaro sagte, oder ein Liebesgedicht, das Liebesangelegenheiten ohne Spott oder Scherz behandelte. In beiden Bedeutungen verbreitete sich sizil. *strambottu* in den Norden. Daß nämlich ital. *strambotto*, nordital. *strambott* nicht nur ein Liebesgedicht bezeichnete wie jetzt, sondern früher auch einen Scherz in Versen, darauf weisen die Bedeutungen «*frottolla*, *panzana*, *baggianata*», die norditalienische Dialektwörterbücher für *strambott* geben (Novati, Melanges Wilmotte, 428); man vergleiche noch abruzz. *strammuotte* Pl. «*canti popolari*, *ciance*, *panzane*» bei Finnamore. Novatis Nachweis, daß es schon im frühen Mittelalter Liebeslieder und satyrische Gedichte in Italien gegeben habe, was überdies kein Verständiger je bestritten hat, beweist natürlich nicht, daß der Ausdruck *strambotto* und die damit bezeichnete spezielle Form bodenständig sein müsse. Die Ansicht Novatis a. a. O., 429, daß sich das *strambotto*, das *estrabot* «spontaneamente» auf italienischem und auf galloromanischem Boden entwickelt habe, ist wegen der ursprünglichen Beschränkung des ital. *strambotto* auf das von den Franzosen einst beherrschte Sizilien unwahrscheinlich, jedenfalls weniger wahrscheinlich als die Entlehnung. Novatis Bedenken, daß die Normannen kaum einen so starken Einfluß auf die Sizilianer ausgeübt hätten, wird durch die vielen französischen Lehnwörter des Sizilischen einerseits, durch die oben gegebene kulturhistorische Erklärung der Entlehnung gerade des *estrabot* andererseits behoben. Die Form des ital. *strambotto*, in Sizilien 8 Verse, deren 2., 4., 6., 8. reimen und deren 1., 3., 5., 7. den unbetonten Schlußvokal gleich haben, in der Toscana 4 Verse, deren 2. und 4. reimen, und eine *ripresa* aus meist 4 paarweise reimenden Versen, in Norditalien 4 Verse, deren 2. und 4. reimen, muß allerdings nicht genau dem altfranz. *estrabot* eigen gewesen sein, auch die sizilianische Form nicht, aus der die toskanische durch Änderung der Reimverbindung in den letzten

4 Versen entstand, während die norditalienische wieder aus der toskanischen durch Weglassung der *ripresa* hervorging. Die Ansicht von d'Ancona, La poesia popolare italiana, 310, daß das sizil. *strambottu* ursprünglich ein Vierzeiler mit Reim des 2. und des 4. Verses gewesen, in dieser Form in die Toscana und in die nördlichen Provinzen gedrungen, in der Toscana durch die *ripresa* verlängert, auf Sizilien später einfach verdoppelt worden sei, ist ganz unwahrscheinlich, weil bei dieser Auffassung das historisch älteste sizil. *strammottu* eine jüngere Form, das historisch junge nordital. *strambott* die älteste Form hätte. Die Annahme von G. Paris, Journal des Savants 1889, 535, aber, daß das *strambotto* ursprünglich aus einem regelmäßigen Vierzeiler und einem unregelmäßigen Schweif veränderlicher Länge bestanden habe und daß der Schweif im Norden unterdrückt, in der Toscana in die *ripresa* verwandelt, auf Sizilien durch 4 regelmäßige Verse ersetzt worden sei, ist nur wegen der Herleitung von *strambus* gemacht worden und mit dieser gefallen, damit die weitere Annahme von G. Paris, daß auch das dem ital. *strambotto* zugrunde liegende altfranz. *estrabot* aus einem regelmäßigen Teile und einem unregelmäßigen Schweife bestanden habe; diese Annahme ist schon von Novati, Mélanges Wilmotte, 425 Anm. 5 abgelehnt worden. Dem sizil. *strammottu*, das aus 8 Versen besteht, deren 2., 4., 6., 8. reimen, wird das von den Normannen auf die Insel eingeführte *estrabot* allerdings ähnlich gewesen sein, somit wahrscheinlich auch 8 Zeilen umfaßt haben. Dies erinnert an das 8 zeilige *rondet* oder *rondel*, das zum Tanze gesungen wurde, gewiß volkstümlichen Ursprungs war und zuweilen kleine Erlebnisse des Liebenden behandelte; man vergleiche das von Voretzsch in seiner Literaturgeschichte abgedruckte *rondet*. Das *estrabot* der Normannen, das, nach dem Inhalt des daraus entstandenen sizil. *strammottu* zu schließen, auch kleine Erlebnisse Liebender, allerdings in scherzhafter oder gar satyrischer Form, behandelte, hatte wahrscheinlich oft die beliebte volkstümliche Form des 8 zeiligen *rondets* oder *rondels*. Dessen Reimschema ABaAabAB wurde von den Sizilianern vereinfacht. Das einfache Tanzlied, das im 8-Zeiler dieses Schemas überliefert ist, und das Spottlied, für das diese Form von mir angenommen wird, konnten dieselbe Form besonders bei romanisierten Germanen, was die Normannen waren, auch deshalb erhalten, weil auf germanischem Boden Spottlieder zum Tanz gesungen wurden. Dies sichert ein von Rud. Kögel, Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgange des Mittelalters I, 1208 erwähntes Zeugnis aus dem Jahre 1105,

das den Abt Gebehard von Hirsau betrifft. Nicht alle altfranz. *estrabot* werden jedoch diese Form gehabt haben, wie sie auch das altprov. *estribot* des Peire Cardenal nicht hat. Der Name *estrabot*, *estribot* bezeichnete eben ein Gedicht bestimmter Richtung, nicht bestimmter Form. Um die hier vorgebrachte Erklärung von *estrabot*, *estribot, strambotto* nach allen Seiten zu sichern, muß ich noch die Wörter der Pyrenäenhalbinsel besprechen, derentwegen Lang, Scritti vari di erudizione e critica in onore di Rodolfo Renier, 621 der Ansicht von G. Paris beitrat, daß *estrabot* ursprünglich eine als unregelmäßig angesehene Gedichtform ohne Rücksicht auf den Inhalt bezeichnet habe. Das von Meyer-Lübke, REW. 8281 erwähnte mallorkin. *estrabot* «Beleidigung» macht es wahrscheinlich, daß altfranz. *estrabot* ebenso wie *estribot* in den Süden Frankreichs vorgedrungen war, von wo es nach Mallorca kam. Kat. *estribot* «Aufschneiderei, Schwindel» entstand aus prov. *estribot* «Spottlied» über die Bedeutung «Überhebung» hinweg; das Verspotten und Tadeln anderer wurde als Zeichen der Überhebung, der starken Einbildung von sich selber aufgefaßt und das Wort auf die Rede übertragen, in der sich die Einbildung äußert. Mallorkin. *estrabot*, katal. *estribot* stammen indirekt aus dem nicht literarischen altfranz. *estrabot*, *estribot* und sind hier nur der Vollständigkeit halber erwähnt worden. Viel wichtiger ist altspan. *estribote.* Zunächst ist *estribote* in der Vida de S. Domingo de Silos, copla 648, Vers 4 auszuscheiden. Dort wird erzählt, daß Servan und seine Mitgefangenen grob behandelt wurden, und gesagt:

ca llamavan los canes, ereges, e arlotes
faziendo lis escarnios e laydos estribotes.

Hier bezeichnet *estribote* so wie *estrabot* bei Guillaume de Machaut eine spöttische Bemerkung, nur hier eine viel stärkere. Im Alexandre, copla 2229 heißt es:

Se que queria alguno darme un estrimbote
Querria me dar exemplo de la mugier de Lothe.

Hier bedeutet *estrimbote* wohl einfach «Antwort (in Prosa)», *respuesta*, wie Sanchez im Glossar übersetzt. Die Form *estrimbote* ist wohl vom Verb *estremar* «verkünden» beeinflußt. Eine Vermischung von *estribote* und *estrambote* kann *estrimbote* nicht sein, weil *estrambote* erst seit dem 15./16. Jahrhundert im Spanischen auftritt, die Handschrift Osuna aber, die *estrimbote* bietet und nach der Sanchez den Alexandre

herausgab, aus dem Ende des 13. oder dem Anfang des 14. stammt (Morel-Fatio, Rom. 4, 18). Gehen wir nun von dem von Gonzalo de Berceo erwähnten *estribote, estrimbote* in Prosa zum altspan. *estribote* in dichterischer Form über. Im Cancionero de Baena kommt der Ausdruck, wie Lang, 614 f. festgestellt hat, fünfmal vor, in den Nr. 2, 141, 196, 219, 546. Lassen wir zunächst Nr. 2 beiseite und betrachten wir die Nr. 141, 196, 219. Nr. 141 lautet *Estribote de Alfonso Alvares para Alfonso Ferrandes Semuel*:

Alffonso, capon corrydo,
Tajar te quiero un vestido.

Balandran de quatro quartos
Byen senbrado de lagartos,
Desque fueren en ty fartos
Quedarás loco atordido.

Dies ist, wie man sieht, ein kurzes Spottgedicht. Nr. 196 lautet *Estribote que fiso é ordenó el dicho Alfonso Alvares para el dicho señor Condestable.*

Gentil de grant coraçon
Rreyd con tal repullon.

Rreyd, commo ya rreystes
De mis locuras que oystes
Plaseme porque vençistes
Ya á Datan é Abiron.

Por el trono en que sobistes,
Seguiendo el bien que siguistes,
Quien son ledos o quien tristes
Echemos sseso á monton.

Esto bien lo meresçistes,
Pues, señor, desque naçistes,
En alto ssiempro tovistes
Los ojos commo falcon.

Por el pien que me feçistes,
Syn burlar desque me vistes,
Sabend que me conqueristes
Por vuestro ssyn ser ffollon.

Fynida.
Aunque es caçafaton,
Ya vasio es mi bolson.

Es ist ein Lobgedicht auf den Gönner, das im Anfang von dessen *reir*, am Schlusse mit unerwarteter Wendung von der Leere des eigenen Beutels spricht, obwohl dies ein *caçafaton* ist. Nr. 219 ist überschrieben *Este desir d'estribot* (sic!) *fiso Alfonso Alvares, pediendole merçed al Rrey* und beginnt mit den 2 Versen:

Señores, para el camino
Dat al de Villa Sandino.

Es folgen 9 Strophen zu 4 Zeilen, deren drei erste untereinander reimen, aber nicht in allen Strophen auf denselben Reim wie in Nr. 196, und deren letzte jeweils auf *-ino* ausgeht, also mit den 2 Anfangsversen reimt. Endlich kommt die *Fynida.*

Que yo sé que este camino
Es por yr bever buen vyno.

Das Gedicht hat, wie man sieht, einen heiteren Schluß. Die Ähnlichkeit der drei Gedichte im Ton ist unverkennbar. Die Herkunft des Wortes *estribote*, mit dem Alfonso Alvares diese drei Gedichte bezeichnete, aus dem altfranz. *estribot* kann nicht bezweifelt werden, zumal da einmal statt *estribote* noch *estribot* überliefert ist. Französische, nicht provenzalische Herkunft ist anzunehmen, weil die altspanische Literatur bekanntlich starke französische, aber nur schwache provenzalische Einflüsse erfahren hat. Der Ursprung des Wortes aus Nordfrankreich macht die gleiche Herkunft der damit benannten Sache wahrscheinlich. Da das erste der drei Gedichte ein Spottgedicht ist und die zwei anderen im heiteren, stellenweise scherzenden Tone gehalten sind, so bezeichnete altspan. *estribote* zunächst wie das altfranz. *estribot* ein Spottgedicht, dann ein Scherzgedicht, ein Gedicht im scherzhaften Tone, eine *poesia scherzevole*, wie das sizil. *strammottu* nach Mortillaro. In Sizilien und in Spanien gab *estrabot,* bez. *estribot* die Idee des Spottes auf, weil dort nicht wie im Ursprungslande die eigentliche Bedeutung des Ausdrucks bekannt war. So läßt sich das span. *estribote* seinem Inhalte nach aus dem altfranz. *estribot* herleiten. Wie steht es mit der Form? In dieser stimmen die drei Gedichte überein. Sie beginnen mit zwei miteinander reimenden Versen, die das Motto des Gedichtes angeben. Dann folgt eine oder mehrere Strophen zu vier Zeilen, deren drei erste miteinander reimen, während die vierte jeweils mit den zwei Anfangsversen reimt. Eine gleichfalls mit den Anfangsversen reimende Finida kann vorhanden sein, kann aber auch fehlen wie bei Nr. 141. Der Anfang erinnert an den der achtzeiligen altfranz. *rondets* oder *rondels*, die ich schon bei der Besprechung der Form des sizil. *strambottu* herangezogen habe. Wenn man von der durch die Form des ital. *strambotto* gestützten Annahme ausgeht, daß die altfranz. *estrabots*, *estribots*, von denen uns leider keines erhalten ist, eine ähnliche Form wie die *rondets* gehabt haben, so erklärt sich die Form des span. *estribote* bald. Man vergleiche

das altfranz. *rondet:*
Or ai je trop dormi
On m'a m'amie amblee;

S'ont fait mi anemi;
Or ai je trop dormi.
Mielz amasse estre ocis
Au tranchant de m'espee.

Or ai je trop dormi
On m'a m'amie amblee.

und das altspan. *estribote*:
Alffonso, capon corrydo,
Tajar te quiero un vestido.

Balandran de quatro quartos
Byen senbrado de lagartos,
Desque fueren en ti fartos
Quedarás loco atordido.

Im Französischen und im Spanischen stehen zwei Zeilen am Eingang, die das Motto angeben und mit denen die folgenden Zeilen durch den Reim verbunden sind. Die im Altspanischen in den Nr. 196 und 219 vorhandene *finida* von zwei Zeilen, die den gleichen Reimausgang wie die Anfangsverse haben, kann den zwei letzten Versen des achtzeiligen *rondels* entsprechen, die mit den Anfangsversen identisch sind. Das altfranz. *rondet* und das altspan. *estribote* in den Nr. 141, 196 haben überhaupt nur zwei Reimausgänge. Freilich sind sie im Spanischen anders verteilt als im Französischen. Darin, daß man im Spanischen die drei ersten Zeilen der vierzeiligen Strophe reimen läßt, dürfte ein Einfluß der in allen vier Versen den gleichen Reimausgang bietenden vierzeiligen altspanischen Strophe liegen. Die Zahl der vierzeiligen Strophen, nach unserer Ansicht ursprünglich eins, so wie in Nr. 141, wurde später vermehrt. So läßt sich auch die Form des altspan. *estribote* aus der des altfranz. *estrabot*, *estribot* herleiten, wenn man diesem eine ähnliche Form zuschreibt, wie sie das *rondet* tatsächlich hatte. Die Form des altspan. *estribote*, die ursprünglich nur in Spott- und Scherzgedichten gebraucht wurde, ist beliebt geworden und wurde auf Gedichte anderen Inhalts ausgedehnt. Nr. 1 des Cancionero de Baena ist ein Mariengedicht und dann heißt es: *esta cantiga de Santa Marya, tan noble é tan byen ordenada, fiso el dicho Alfonso Alvares de Villa Sandino*: *su desfecha della por arte d'estrybote, la qual es muy bien fecha é ordenada é graçiosamente assonada. . .* Die *Desfecha* beginnt (Cancionero Nr. 2) mit den Versen:

Virgen digna de alabança,
En ty es mi esperança.

Es folgen acht Strophen zu vier Zeilen, deren drei ersten miteinander reimen, aber nicht in allen Strophen auf denselben Reimausgang, während die vierte stets auf *-ança* endigt, also mit den Ein-

gangsversen reimt. Das Gedicht enthält ein Lob der Maria, das mit der Bitte um ihre Hilfe verbunden ist. Aus diesem Gedichte, das allerdings nichts von Spott oder Scherz enthält, hat Lang, 615 geschlossen, daß der Ausdruck *estribote* sich überhaupt nicht auf den Inhalt, sondern nur auf die Form bezogen habe und die *arte de estribote* zum Abschluß eines anderen Gedichtes als *desfecha* gebraucht worden sei. Lang hat den Ausdruck *por arte d'estribote* «in der Kunstform des *estribote*» einerseits, den Inhalt der drei anderen Gedichte andererseits zu wenig beachtet. Das Gedicht Nr. 2, das wie Nr. 1 und wie Nr. 3 und die folgenden des Cancionero von Alfonso Alvares herstammen, wird von ihm garnicht als *estribote* bezeichnet, sondern nur als gemacht in der Form des *estribote*. Die fünfte Stelle, an der *estribote* im Cancionero vorkommt, die Nr. 546, besagt über den Inhalt und über die Form nichts. Alfonso Alvares sagt *por ventura para los juglares Yo fise estribotes.* Da der *joglar* der Träger der volkstümlichen Dichtung war, so ergibt sich aus dieser Bemerkung nur, daß das altspan. *estribote* eine volkstümliche Dichtung war wie das altfranz. *estrabot*, *estribot* und das sizil. *strambottu.* Der Ausdruck *por arte d'estribote* weist darauf hin, daß man sich der Form des *estribote* als einer bestimmten Form bewußt war. Ob man je den Ausdruck *estribote* für die Form ohne Rücksicht auf den Inhalt gebraucht habe, kann man nicht sagen. Sicher ist, daß das aus *estribote* entstandene Wort *estribillo* nur eine bestimmte Form benennt. Der Refrain *estribillo* stammt wahrscheinlich direkt vom Refrain, den das altfranz. *estribot* nach unserer Annahme wie das *rondet* tatsächlich hatte. *Estribillo* bezeichnete überhaupt den Schlußteil einer Strophe, wie Lang, 616 zeigt. Wenden wir uns jetzt zum *estrambote.* Nach Lang, 617 enthielt der von Asensio Barbieri herausgegebene Cancionero musical de los siglos XV. y XVI. zwei italienische Gedichte, die in Venedig in den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts von Octavio Petrucci unter dem Namen *frottole* gedruckt worden waren und im Cancionero *estrambotes* heißen, *siendo*, sagt Barbieri, 8, *por la forma de su poesía y su música iguales a nuestros villancicos y canciones.* Hier bezeichnete *estrambote* nicht, wie jetzt, die einem Gedichte hinzugefügte Strophe, sondern ein ganzes Gedicht und stammt nach der angegebenen Sachlage, Wort und Sache, aus ital. *strambotto*, wegen des span. *-e* speziell aus nordital. *strambot.*[1]

[1] Nordital. *strambot* ergab auch marseill. *estrambot, estrambord* «transport d'enthousiasme, mouvement passioné, geste désordonné, effort désespéré, exaltation, délire».

Als Bezeichnung eines ganzen Gedichtes wird *estrambote* nach den von Lang, 618 beigebrachten Belegen noch von dem Marques de Santillana, Obras 14 gebraucht, der von seinem 1385 gestorbenen Großvater sagt, *usó una manera de decir cantares. . . tambien en estrambotes como en serranas*, von Cervantes, der Viaje del parnaso, 1 von *duros estrambotes* und Don Quijote 2, 38 von *coplitas y estrambotes que cantados encantan y escritos suspenden* spricht, auch von Gongora, Romances burlescos 32, 528a, der sagt: *Dejad caminar al triste Macias ó Mazacote A la ausencia y á los zelos componiendo un estrambote.*[1] In der heutigen Bedeutung «einem Gedicht, spez. einem Sonett angefügte Verse» erscheint *estrambote* nach Lang, 619 erst im Wb. der Akademie vom Jahre 1726—39, obwohl *estrambote* den Schweif des Sonetts schon im Juicio de la tia firgida, 177 bezeichnen könnte, wo ein Sonett gesungen wird und darauf einer sagt: *no hé oido mejor estrambote en los días de mi vida.* Dieses neuere *estrambote* «Schweif eines Gedichtes» wird aus der meist aus vier paarweise reimenden Versen bestehenden *Ripresa* des toskanischen *Strambotto* stammen. Es ist begreiflich, daß der aus Italien stammende Ausdruck von den Spaniern speziell auf den Schweif des gleichfalls aus Italien stammenden *soneto* angewendet wurde. Welche älteren spanischen Dichter *sonetos con estrambote* dichteten, gibt Lang, 619 an. Soviel sei über das altfranz. *estrabot*, *estribot*, das ital. *strambotto*, das span. *estribote*, *estrambote* gesagt. Die Darlegung hat gezeigt, daß die Verbindung sprachlicher und literaturgeschichtlicher Betrachtung zu neuem Ergebnis führen kann. Kehren wir nun zu altprov. *estribot* zurück, von dem wir ausgegangen sind. Das *estribot* und allenfalls die *pastorela* sind nicht die einzigen Gedichtformen, die die Provenzalen den Franzosen des Nordens nachmachten. Eine dritte war die *retroencha.* Wort und Sache stammen aus der altfranz. *rotrouenge*, die ja in Nordwestfrankreich entstand. Eine vierte Dichtungsart, die die Provenzalen den Franzosen nachmachten, war das *Redondel* nach der Angabe der Leys d'amors I, 350: *alqu comenso far redondels en nostra lengua losquals solia hom far en frances* (Stengel, GGr. II 1, 92). Darnach ist altprov. *redondel* nicht eine echt provenzalische Ableitung von *redon*, *redonda*, sondern aus franz. *rondel* entstanden und nach *redon* umgeformt.

Vom italienischen Boden seien *canzone* «höfisches Lied», *serventese*, *strambotto*, *farsa* «eingeschobener lustiger Einakter» und *rondello*

[1] Das aus dem Spanischen entlehnte port. *estramboto* «Liebeslied» weist auch darauf hin, daß span. *estrambote* ein ganzes Gedicht bezeichnete.

«Lied mit Kehrreim» genannt, die mit den damit bezeichneten Sachen aus Nordfrankreich stammen. Viel hierher Gehöriges kann sich in Italien nicht finden, da die Beeinflussung der italienischen Literatur von der Fremde her, vom provenzalischen Einfluß auf die altitalienische Lyrik abgesehen, nicht stark war.

Reich an literarischen Ausdrücken fremden Ursprungs ist das Spanische und das Portugiesische; dies ist begreiflich, da die spanische und die portugiesische Literatur bekanntlich in hohem Grade fremden Einflüssen, besonders von Frankreich her, unterworfen waren. Zunächst erhebt sich die Frage nach arabischem Einfluß. Es ist bemerkenswert, daß Baist, GGr. II 2, 384 f. bei der Erörterung dieser Frage des so wichtigen Ausdrucks *jácara* «Art Romanze» nicht gedenkt. Span. *jácara*, aus dem erst port. *jácara* stammt, dann port. *xácara*, *chácara* stammen zweifellos aus vulgärarabischem *šagar*, das mit dem im maghrebinischen Arabien für das Ain gesprochenen *g* aus arabischem *ša*ʿ*ar* «versus» des Florentiner Vokabulars entstanden war; vgl. noch *copla xiar* Pl. *axăár*, Pedro de Alcalá ed. de Lagarde 155, 3 b. Die arabische Herkunft des span. *jácara* erkannte schon Eguilaz y Yanguas, 427. Da das Wort mit der Sache aufgenommen wird, besteht kein Zweifel, daß die Spanier des Mittelalters von den Arabern eine von diesen *šagar* genannte Dichtungsart übernahmen. Port. *xácara* ist vielleicht erst aus Spanien entlehnt; s. C. Michaelis, GGr. II 2, 154 Anm. 2, deren Verbindung des Wortes mit der franz. *jacquerie* keiner Widerlegung bedarf. Viel stärker als der arabische Einfluß, der durch die schwere Verständlichkeit der Sprache gehemmt wurde, war der franz. und prov. Altspan., port. *cantar de gesta* (aus franz. *chanson de geste*) *pastorela*, *rondel*, auch altspan. *estribote*, altport. *descort* (C. Michaelis, GGr. II 2, 193 Anm. 9) bezeugen ihn. Später ergab die franz. *farce* die span. *farsa*, die port. *farça*, das Possenspiel. Im 14. Jahrhundert macht sich der italienische Einfluß geltend und die *novella* wird, zuerst mit der ins Spanische übersetzten Fiametta Boccaccios, in Spanien bekannt; span. *novela* stammt aus ital. *novella*, ebenso port. *novela*. Das *sonetto* und das nordit. *strambot* folgten und ergaben das span. *soneto*, *estrambote*, das port. *soneto*, *estramboto*.

Interessant wären noch die spanischen literarischen Einflüsse in Portugal. Sie werden sprachlich durch port. *cantarcilho*, *quintilha*, *redondilha*, *serranilha*, *sextilha*, *zarzuela*, die nach ihrer Form spanische Lehnwörter sind, bezeugt.

Wien. Josef Brüch.

AUS DER LITERATURWISSENSCHAFT



Zur Charakterisierung der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts.

1824 schrieb Victor Hugo in seinem Byron-Nachruf für die Muse Française[1]: «On ne recommence pas les madrigaux de Dorat après les guillotines de Robespierre, et ce n'est pas au siècle de Buonaparte qu'on peut continuer Voltaire. La littérature *réelle* de notre âge . . . puise la pöésie aux sources de la vérité; son imagination se féconde par la croyance: elle suit les progrès du temps, mais d'un pas grave et mesuré; son caractère est sérieux, sa voix est mélodieuse et sonore; elle est, en un mot, ce que doit être la commune pensée d'une grande nation après de grandes calamités, triste, fière et religieuse». Ein paar Jahrzehnte später hätte V. Hugo diese Sätze anders formuliert, mindestens im Urteil über Voltaire (zwischen dem Voltaire-Haß seiner Jugend, der Entrüstung des ebenfalls in der Muse Française erschienenen Fragment sur Voltaire, und der Voltaire-Bewunderung der Zentenarrede von 1878[2] liegt ja seine ganze, sich von Pol zu Pol bewegende Entwicklung). Aber ihren Sinn hätte er auch am Lebensende nicht verleugnet, und tatsächlich sind darin zwei wichtige Merkmale der werdenden neuen Literatur erkannt: ihre Religiosität und ihre Nachdenklichkeit, ihr Ernst.

Der Ernst der Literatur des 19. Jahrhs., den auch Faguet in der kurzen Einleitung zu Petit de Julevilles VII. Band betont, hat vielfältigere Ursachen als die von V. Hugo angedeuteten und äußert sich in einer Fülle von Erscheinungen. Auffällig in dem Verantwortlichkeitsbewußtsein der Dichter, das sich herausbildet und von dem wir nachher in anderem Zusammenhang sprechen müssen. Noch auffälliger in der Art, wie sie Fragen des Verhältnisses zwischen

[1] Éd. crit. p. J. Marsan II, 301 ff.

[2] L. c. I, 333 f. u. Actes et Paroles. Depuis l'exil, Nelsonausgabe II, 79 ff.

Mann und Frau, des Geschlechtslebens überhaupt behandeln. Hier wird die Abbiegung von den früheren Jahrhunderten am sichtbarsten. Immer weiter sind die Grenzen dessen, was aus Sittlichkeitsrücksichten der Kunst verschlossen bleiben soll, zurückgesteckt worden. Schon Balzac machte sich an gewagteste Themen. Aber um manche zu behandeln, mußte er sich die rabelaisische Form der Contes Drolatiques ersinnen, d. h. die altertümelnde Maske eines literarischen Witzes vorbinden. Wir staunen heute, daß in den fünfziger Jahren Madame Bovary und die Fleurs du Mal wegen Verletzung des Schamgefühls vor Gericht geschleppt wurden, zu solcher Harmlosigkeit sind inzwischen die inkriminierten Stellen abgeblaßt. Der allgemeine Wahrheitsdrang, der zu einem in die Breite und Tiefe wachsenden Realismus in der Wiedergabe der Wirklichkeit ohne Zaghaftigkeiten in der Auswahl geführt hat, brachte es notwendig mit sich, daß mehr und mehr in aller Öffentlichkeit erörtert werden durfte, was bisher der Giftschrankerotik vorbehalten gewesen war. Die ältere Literatur war weder keuscher noch zimperlicher, im Gegenteil. Nur verwertete sie von den Fabliaux an über Lafontaine bis zur Pucelle und der Guerre des Dieux Dinge aus der sexuellen Sphäre kaum anders als zu komischen und satirischen Wirkungen und in Dichtungen, die meist durch ihren spielerischen Ton den Punkt streiften, wo die Literatur aufhört und die Pornographie beginnt. Solcher Ton ist im 19. Jahrh. ebensowenig ausgestorben wie der esprit gaulois in gröberen und feineren Abschattungen; man braucht nur an das frechste Buch der Romantik zu denken, Gautiers Mlle de Maupin oder an Verlaines Sonettenzyklus Les Amies in Parallèlement, die beide Rokokozeit, Geist von Boucher atmen, und an Namen wie Béranger, Courteline, Donnay. Aber die größere Freiheit, die erkämpft wurde, kam weniger einer lüstern tändelnden Frivolität zu gut als ihrem extremen Kontrast, einer schleierlosen, oft bis zur Plumpheit und abstoßenden Brutalität gesteigerten Ehrlichkeit. «Je ne me sens pas gai du tout, pas aimable, pas polisson, incapable de chatouiller les dames. Je suis un tragique qui se fâche, un broyeur de noir que le cocuage ne déride pas», sagt Zola in dem Aufsatz La littérature obscène[1], worin er die Tartufferie der Verdächtigungen des Naturalismus entlarven will. Man mag vor mancher Seite von ihm Zweifel hegen, ob ihm Spekulation auf niedrige Neugierden immer fremd war — Zweifel ähnlich wie die Fünf, die ihm

[1] Le Roman expérimental, S. 365.

nach La Terre mit ihrer Erklärung in den Rücken fielen. Aber im Kern gilt seine Versicherung für ihn wie für die moderne Literatur um ihn, und es ist nicht schwierig zu ermessen, wieviel sie an Ernst und Tiefe gewonnen hat, seitdem z. B. Baudelaire in Gedichten wie Femmes Damnées, Delphine et Hippolyte oder Lesbos die tragische Schönheit verirrten Liebesempfindens erschürfte, seitdem man sich noch im trübsten Abschaum der Menschheit Menschliches zu entdecken bemühte, wie E. de Goncourt in La Fille Élisa oder teilnehmender, erbarmender Ch.-L. Philippe in seinem Zuhälterroman Bubu-de-Montparnasse, und vor allem, seitdem man entdeckte, daß aus dem Ehebruch mehr als Stoff zu den schon im Mittelalter abgedroschenen Späßen zu holen ist.

Auch der zweite Teil von V. Hugos Prophezeiung hat sich erfüllt, freilich etwas anders (gerade für ihn selbst), als er sich im noch unerschütterten Katholizismus seiner Knabenjahre und der Frühromantik träumen ließ. Die religiöse Wiedergeburt, die sich an der Schwelle zum 19. Jahrh. vollzog, spiegelt sich in der Literatur ins 20. hinüber. Sowohl im Festhalten an überlieferter Gläubigkeit, wie in einem kirchenfernen, sogar kirchenfeindlichen, aber dann nur um so inbrünstigeren Gottsuchertum. Es handelt sich dabei ebensowenig wie bei der Wendung zum Ernst um einen auf Frankreich beschränkten Wesenszug. Brunetière[1] konnte ihn in seiner Charakteristik der europäischen Literatur im 19. Jahrh. als den konstantesten überall hervorheben, der nur in Frankreich, im Land Montaignes und Voltaires, am stärksten in die Augen springt. Inmitten all der kirchlich oder unkirchlich Frommen von Chateaubriand, Lamartine, G. Sand, V. Hugo, Barbey d'Aurevilly, Baudelaire bis Claudel, Péguy, Jammes ist die Zahl derer gering, die unberührt abseits stehen wie Stendhal oder An. France, die beide durch ihren Atheismus, ihre Skepsis im 18. Jahrh. wurzeln und die nicht umsonst auch durch ihre leichtere, weniger schwerblütige Art die Welt zu betrachten, ironisch als Spiel, scharf gegen ihre Zeit abstechen. Wohl bedingte in der Jahrhundertmitte die Durchdringung der Literatur mit dem Geist positivistischer Philosophie und wissenschaftlicher Forschung eine Reaktion. Aber sie war von flüchtiger Dauer. Maeterlincks Satz[2] in der Novalisstudie des Trésor des Humbles: «Tout ce qui ne va pas au delà de la sagesse expérimentale et quotidienne ne nous appartient pas et n'est pas digne de notre âme.

---

[1] Études critiques VII, 294 ff.

[2] S. 164.

Tout ce qu'on peut apprendre sans angoisse, nous diminue», der wie ein Echo des Génie du Christianisme, des Kapitels Sur la nature du mystère klingt, ist eine der vielen Äußerungen, die die Brücke zwischen dem Anfang des Jahrhunderts und seinem Ausgang verdeutlichen. Und von der Wandlung wurde nun nicht bloß ein Spätling des Naturalismus wie Huysmans ergriffen, sondern der Meister selbst, der den Positivismus und Materialismus am massivsten zu verkörpern schien. Vermutlich stimmt es, daß Zola (wie das Tagebuch der Goncourt VI, 248 vermerkt) schon um 1883 durch den Tod seiner Mutter im religiösen Nihilismus wankend geworden war. Jedenfalls zeichnen sich innere Unruhe und Kämpfe schon ab, zwar noch das zornige Sträuben gegen den mystischen Taumel, den er gewahrt, «cette envolée mystique à la fin d'un terrible siècle d'enquête positive» (Lourdes, S. 500), aber auch die Ahnung, wie not es tut «de laisser une porte ouverte sur le mystère» (Lourdes, S. 593) — zeichnen sich schon ab, noch ehe er in der Städtetrilogie die fruchtlose Auseinandersetzung mit dem Christentum begann, um schließlich seine spät erwachte Sehnsucht nach dem Göttlichen mit der sandisch und fourieristisch gefärbten, als neues Evangelium verkündeten, und zwar lyrisch verkündeten, von Güte und Zärtlichkeit erfüllten (wie es im Entwurf[1] zu Travail heißt) Ausmalung eines nahen irdischen Paradieses der Arbeit in Freude, der Wahrheit, Gerechtigkeit und Liebe zu vertrösten.

Der Zusammenhang mit der Abkehr vom Intellektualismus ist offenbar. Das 19. Jahrh. bringt in die Literatur allgemein eine Entnüchterung, die sich am innerlichsten in den übersinnlichen Bedürfnissen, am oberflächlichsten in den fiebrig überhitzten Deklamationen romantischer Leidenschaftspose kundtut. Nicht bloß der Drang nach einem Geheimnisvollen, Jenseitigen wird anerkannt und verteidigt, sondern alles nicht Verstandesmäßige, Instinkt und Herz gegen die Vernunft, Intuition gegen die Erkenntnis, die Sympathie gegen Errechnen und Klügeln. Der Glaube an den Adel und die Zaubermacht der im Menschen schlummernden Gefühlskräfte entfaltet sich — wiederum gehemmt in der Jahrhundertmitte, über die die folgende Generation mit der harten Verurteilung Flauberts durch Suarès den Stab bricht: «Ce prince de néant. Il est sec, et il sème les cendres. De là, les sables et les salins cuisants de son œuvre: toutes les lignes sont belles, et l'on y respire à peine, dans un vent

[1] Zit. bei S. Lemm, Zur Entstehungsgesch. von Zolas Rougon-Macquart und den Quatre Év. (nach unveröff. Mss.) Halle, Niemeyer 1913, S. 77.

d'éternel ennui. Flaubert est un génie mortuaire. S'il a du cœur, comme je crois, il n'en a pas pour la vie. Et tout ce qu'il en a, d'ailleurs, il l'étouffe; il tâche à être sans amour, comme le monde de son intelligence; et il y réussit».[1] So ungerecht diese Worte übertreiben, sie drücken doch aus, was dem Realismus im Gegensatz zu vorher und nachher fehlte, die Liebe, besonders (wie Suarès fortfährt) die Gottesliebe oder die Barmherzigkeit oder wie man sie nennen mag, die jede andere Liebe in sich begreift — die seelische Wärme, die Aufgewühltheit, das Gemüt, das genau so vermißt wird wie (zu Recht oder Unrecht) in Flauberts Prosa, in den Versen von Leconte de Lisle oder gar Heredias das Musikalische im eigentlichen und im tieferen Sinn. Diese Gottesliebe in der weitesten und vagsten Bedeutung des Wortes, in die die ganze vom 18. Jahrh. ererbte Empfindsamkeit einströmt, gibt fast allen großen Werken der Moderne den eigenen und gemeinsamen Klang. In ihr ist der Ursprung der Mitleidsdichtung, die stärkste Anregungen von außerhalb der Literatur empfangen hat, von den Sozialphilosophen, die gleichfalls ihre Spekulationen und Utopien religiös unterbauen und die Lösung der brennenden Gesellschafts- und Menschheitsprobleme von der Liebe erhoffen, wie Saint-Simon, der über sein Du Système Industriel (1821) als Leitwort die Mahnung schreibt: «Dieu a dit: Aimez-vous et secourez-vous les uns les autres», um darauf die neue Ordnung zu errichten. Kurz vor der Julirevolution beginnt V. Hugo, bei dem Saint-Simons Einfluß, gekreuzt mit dem von Lamennais, zuerst in einer Anspielung der Vorrede zu den Feuilles d'Automne hervortritt (de nouvelles religions . . . qui bégayent . . . les vieilles religions qui font peau neuve), den Kampf für die Schwachen, Mißhandelten, Unterdrückten, Ausgestoßenen, den er von Le Dernier Jour d'un Condamné bis in seine letzte Zeile führte, être frère aux souffrants, être père aux petits, wie ein vereinzelt gebliebener Nachlaßvers lautet.[2] Noch mächtiger schwillt die Mitleidswelle, sicher nicht unbeeinflußt von den eben bekannt gewordenen Russen, am Jahrhundertende an, wo sie die Armeleutdichtung des Naturalismus durchdringt und erneuert, zumal in der Form der Kindesdichtung, die nach Cosette und den zahlreichen enfants-martyrs des Rougon-Macquart-Zyklus in Ch.-L. Philippes Charles Blanchard die erschütterndste und quälendste

---

[1] Trois Hommes: Pascal, Ibsen, Dostojewski, Paris Ed. d. l. Nouv. Rev. fr. (4e éd. 1913), S. 351.

[2] Oeuvres posth. Dernière gerbe. Paris, Calmann Lévy 1902, S. 204.

Gestalt schafft, die beredteste, weil weder Rhetorik noch Melodramatisches ihr stumpfes Schicksal theatralisiert und weil sie von sentimentalem Beigeschmack ebenso frei ist wie von dem heimlich sadistischen, der an Dickens, dem Vorbild auch französischer Kindesdichtung wie des sozialen Romans, befremdet. Schon V. Hugos Mitleidsdichtung war zu den Tieren hinabgestiegen, obwohl er sie, noch etwas hochmütige Distanz wahrend[1], nur durch dasselbe Elend den Menschen verbrüdert glauben wollte, nicht (wie z. B. Leconte de Lisle) blutsverwandt und Glieder derselben Entwicklungskette; in seiner Légende des Siècles figurieren der Esel und die Kröte des Crapaud wie das verendende Schwein, das dem Sultan Mourad Gelegenheit gibt, durch ein einziges gutes Werk Verzeihung für seine gehäuften Verbrechen zu erlangen. Und bei Fr. Jammes (und zwar bei ihm aus franziskanischem, nicht wie bei anderen Zeitgenossen aus pantheistischem Weltempfinden) strömt das Erbarmen übervoll (Je crève de pitié[2]) über den schmierigen Schulmeister und den buckligen Schuster zum Hund und zu den abgerackerten Eseln seiner Heimat hinaus und über die Kreatur noch zu den Dingen; alles wird Anlaß fromm mitfühlender Rührung, eine kranke Ähre unter gesunden, ein wurmzerfressenes Möbelstück, das vereinsamte Spielzeug eines toten Kindes.[3]

Die Entfernung von da zu Baudelaires aggressivem: «Je me fous du genre humain»[4], ist weit. Und noch weiter zu dem kühlen, beinahe angenehm beruhigten Eindruck, den Flaubert von einem Sklavenmarkt in Kairo heimträgt: «Il faut voir là le mépris qu'on a pour la chair humaine; le socialisme n'est pas près de régner en Égypte».[5] Oder zu den Gründen, mit denen er seine Hochachtung vor Rabelais und Byron erklärt (daß die Äußerung von 1838 stammt, entkräftet sie keineswegs; den Gedanken, auf den es ankommt, variieren noch seine spätesten Briefe, die auch von grimmigen Klagen über die Mitleidsverweichlichung und den religiösen und mystischen Schwindel als die Seuche der Zeit wimmeln): «Les deux seuls qui

---

[1] Légende des Siècles. Nelsonausg. III, 265 ff. u. 273.

[2] De l'Angelus de l'aube à l'Angelus du Soir. Paris, Mercure de France (8e éd. 1914), S. 150.

[3] L. c., S. 7 f. u. 232 ff., 12 ff. etc. Des Choses in Le Roman du Lièvre, ebda. (9e éd. 1914), S. 216 ff.

[4] Ausfall gegen V. Hugos Philantropie im Brief an Manet von 1865. Lettres (1841—1866), Paris, Merc. de Fr., S. 471.

[5] Correspondance. Paris, Bibl. Charpentier I, 243 und I, 16.

aient écrit dans l'intention de nuire au genre humain et de lui rire à la face». Gewiß muß man bei Flaubert wie bei Baudelaire immer die Übertreibung abziehen, zu der sie der Trotz, die Freude am Widerspruch verleitet. Aber der Gegensatz bleibt klaffen (grob ausgedrückt der Gegensatz Egoismus : Altruismus) und mit ihm stoßen wir auf eine der vielerlei Ausprägungen des Hauptkonfliktes, der das 19. Jahrh. spaltet und seine Physiognomie entscheidend bestimmt, des Konfliktes zwischen individualistischen und antiindividualistischen Regungen, des Kampfes, den der vom 18. Jahrh. her durch die Unterhöhlung religiöser, staatlicher, gesellschaftlicher Autoritätsherrschaft entfesselte Individualismus für die Freiheit des einzelnen gegen Einfügung und Unterordnung, gegen Gesetzlichkeit, gegen überindividuelle Bindungen jeder Art durchkämpft.

Nicht am frühesten, aber am schärfsten setzt dieser Kampf im Angriff auf die normierende Poetik des Klassizismus ein, deren Joch abzuschütteln die dringendste Aufgabe war, und natürlich zunächst da, wo der Zwang am empfindlichsten drückte, auf dem Gebiet des ernsten Dramas, dann gegen die Umschnürung durch die Metrik und gegen die Umschnürung durch die Grammatik. Überall entwickelt sich der Kampf ungefähr in denselben Abschnitten, mit denselben Stockungen und Fortschritten. Auf den ersten Umsturz, der mit dem Regelsystem der haute tragédie aufräumte, aber nicht verhindern konnte, daß sich die Konventionen des romantischen Dramas und die noch gefährlicheren der sogen. pièce bien faite einpflanzten, die auf Jahrzehnte hinaus das dramatische Schaffen verkrüppeln sollten, folgte um 1890 der zweite, der den zwischen Theater und Literatur aufgebrochenen Riß wieder überbrückte und die Bahn für Experimente frei machte, sowohl für die locker gearbeiteten Wirklichkeitsausschnitte des absterbenden Naturalismus wie für die kaleidoskopartige Technik Maeterlinckscher Stimmungsmalerei und den an Shakespeare und am Griechendrama geschulten Rhythmus der Tragödie Claudels. «On fait du théâtre une simple affaire de poncifs, lorsque les littératures des peuples sont là pour témoigner qu'il n'y a pas d'absolu dans l'art dramatique et que le talent peut tout y inventer. Chaque fois qu'on voudra vous enfermer dans un code en déclarant: ceci est du théâtre, ceci n'est pas du théâtre, répondez carrément: le théâtre n'existe pas, il y a des théâtres et je cherche le mien.»[1] So hatte schon vor dem Théâtre Libre Zola in seinen temperament-

[1] Le naturalisme au théâtre, S. 388.

vollen Kritiken die jungen Dramatiker gegen Routine und Regel und ihren gefürchtetsten Verfechter Sarcey aufgewiegelt. Nun war dem Dichter das Recht erstritten, sich unabhängig von fertigen Rezepten seine Form selber zu suchen. Im Versbau hatten die Romantiker sich im wesentlichen mit einer Schmeidigung des Alexandriners begnügt, die ihnen wichtiger schien als Beseitigung längst sinnlos gewordener Einzelvorschriften und Verbote (Reim für das Auge, Hiat usw.) und die sie auch nicht bis zur völligen Zerschlagung des binären Schemas zu treiben wagten. Was die Parnassier respektierten, weniger aus abergläubischer Ehrfurcht als aus ihrer Überzeugung von der Wohltat einer Zucht (Banvilles Satz: «la règle est une chaîne salutaire qu'il faut bénir» im Sonettkapitel seines Petit Traité de poésie française) und vom Wert der difficulté vaincue, das warf dann auch hier um 1890 ein zweiter Umsturz über den Haufen, der Verslibrismus, der es ungleich radikaler als die Romantik unternahm, Oberfläche wie Wesen des alten Verses umzugestalten und das Ideal zu verwirklichen, das schon die Vorrede zu Cromwell angedeutet hatte: «Le vers est la forme optique de la pensée».[1] In der Sprache vollzog sich nicht bloß die ungeheure, von keinen Schranken mehr eingedämmte, mit jedem Jahrzehnt wachsende Erweiterung des Wortschatzes, sondern es bahnte sich auch die Sprengung der klassizistisch-rationalistischen Syntax an, an die V. Hugo nicht getastet hätte (er hat immer ähnlich gedacht wie 1826, als er in einer Vorrede zu den Odes et Ballades schrieb: «Plus on dédaigne la rhétorique, plus il sied de respecter la grammaire. On ne doit détrôner Aristote que pour faire régner Vaugelas»), die aber die Stilabsichten der Goncourt oder Daudets und mehr noch die neuen Bedürfnisse der Lyrik von Mallarmé und Verlaine an zu bedrohen begannen. Die Disziplin der ehemals diszipliniertesten Sprache ist in Zersetzung begriffen, und was sie zersetzt, ist der Individualismus, der allenthalben eine äußere, überindividuelle, mit dem Anspruch auf Allgemeingültigkeit auftretende Gesetzmäßigkeit durch eine innere, organische, relative zu verdrängen strebt. Und zwar hat er die Widerstände nirgends siegreicher überwunden als in Fragen des Formwillens, wo am Jahrhundertende die Dichter, gleichviel auf welchem Boden sie politisch oder religiös stehen, alle das Recht fordern, auf eigene Faust und eigene Verantwortung zu verfahren, auf keine andere Stimme zu hören als die ihres eigenen Geschmacks, auch ein Traditionalist wie

---

[1] Éd. déf. in 18. Paris, Hetzel, S. 33.

Claudel, der sonst alles Heil von der Wiederherstellung des Autoritätsprinzips erwartet.

Aber der Individualismus konnte sich ästhetisch nicht mit der Unabhängigkeit der Form bescheiden, er mußte die Literatur durch und durch erneuern, indem er ihr als oberstes Ziel steckte, im Kunstwerk die Persönlichkeit dessen, der es schafft, zu offenbaren. Das Ideal einer persönlichen, nur subjektiv bedingten Form ergänzte sich durch das Ideal eines persönlichen, durchaus subjektiv gefärbten Gehalts. Die extreme Konsequenz dieser Umstellung war, daß der Dichter selbst das vornehmste Thema seiner Dichtung wurde und die Literatur des 19. Jahrhs. sofort mit einer in Frankreich bis dahin unerhörten Blüte der Lyrik anhob, mit einem so unbändigen Ausbruch von Lyrismus, daß ihm das lyrische Gedicht nicht mehr genügte, daß auch Drama und Roman den Charakter bekenntnishafter Monologe annahmen. Vigny blieb zunächst ganz vereinzelt mit dem Grundsatz, der seine Kunst von jeher vor dem romantischen Exhibitionismus bewahrte: «Le mot de la langue le plus difficile à prononcer et à placer convenablement, c'est *moi* (Journal d'un poète, 1835). Die Reaktion siegte erst um die Jahrhundertmitte, wo der Realismus, um die zahlreichen schon in der Romantik vorhandenen Anläufe zusammenzufassen und sich durchzusetzen, gerade gegen den lyrischen Subjektivismus als das störendste Hindernis anrannte. Wenn Madame Bovary das erste Werk bedeutet, wo der Realismus sich von der Romantik gelöst und auf sich selbst besonnen hat, so besonders deshalb, weil der Subjektivismus darin ausgerottet erscheint, und zwar so gründlich, wie das neue Kunstideal es verlangt, nicht bloß in lyrischen Herzensergießungen, sondern auch im Reflex der menschlichen Teilnahme des Dichters am Erzählten (impersonnalité, impassibilité), weil es Flaubert in mühsamster Arbeit gelungen ist, sich zum Gegenstück des Vorromantikers Chateaubriand zu erziehen, der die Literatur am naivsten und hemmungsloseten ausschließlich als Vorwand benützt hatte, um sich und nur sich zu mimen, sogar wenn er als Greis Geschichte zu schreiben vorgab wie in der Vie de Rancé, wo der Reformator des Trappistenordens seiner Eitelkeit als Stoff willkommen war, weil er an ihm vorbei in den Spiegel schielen konnte. Im Objektivismus bestärkte dann die von Flaubert wie Leconte de Lisle ersehnte und geförderte intensive Berührung mit der Wissenschaft, der die Literatur nicht bloß die deterministische und materialistische Auffassung vom Menschen, die Forderung unbedingter Zuverlässigkeit in der Dokumentierung, den Ehrgeiz der

Wahrheit und Exaktheit und die Methoden um sie zu erreichen entlehnte, sondern mit dem Verzicht auf Werturteile auch die Unterdrückung des Persönlichen, das sachliche, neutrale Verhalten vor dem Gegenstand, das sie den Dichtern empfahl.

Zugleich prägte sich aber ein Gegensatz aus, dessen Verteilung sich nicht ganz mit der des Gegensatzes Subjektivismus-Objektivismus deckt und der schließlich zur Zerstörung des Objektivismus und damit des Realismus beitrug, nämlich der Gegensatz zwischen individualisieren und typisieren. Der Gedanke, der bei Flaubert öfter begegnet: «Il faut toujours monter ses personnages à la hauteur d'un type, peindre ce qui ne passe pas, tâcher d'écrire pour l'éternité» (Corr. III, 209), trifft, wenn auch nicht streng, für seine eigene Praxis wie für die Leconte de Lisles zu. Für einen Zola, der nicht bloß wie jene die Wissenschaft der Kunst dienstbar machen will, sondern in seinen Romanen wissenschaftliche Arbeit zu leisten, wissenschaftliche Resultate zu ermitteln behauptet, nichts Geringeres anstrebt, als dem Mechanismus des Geschehens hinter das Geheimnis zu kommen (Theorie des roman expérimental), ist offenbar das Individuelle am Objekt, d. h. das Einmalige, Absonderliche weniger brauchbar als das, was einen für möglich viele Fälle gültigen Aussagewert besitzt; so hebt er denn auch in Abwehr von Kritiken an seinen und den übrigen Helden des naturalistischen Romans geflissentlich hervor, wie typisch wahr, die Menschheit resumierend, sie seien.[1]

Auf der anderen Seite wirkt aber die schon in der romantischen Auflehnung gegen das typisierende Verfahren des Klassizismus betonte Erkenntnis fort, daß Lebendigkeit nicht durch die Ausmerzung, sondern umgekehrt nur durch die Unterstreichung des Individuell-Charakteristischen sowohl am Milieu (couleur locale) wie an Personen erzielt werden kann: «Il faut qu'à cette optique de la scène toute figure soit ramenée à son trait le plus saillant, le plus individuel, le plus précis», wie es bereits die Vorrede zu Cromwell (S. 30) auf das entschiedenste (und natürlich nicht für die Bühnendichtung allein) formuliert. Und als sich vom Ende der 60er Jahre an im Übergang vom Realismus zum Naturalismus die Anstrengung mehr und mehr auf die Eroberung und Bewältigung der sinnlich wahrnehmbaren Umwelt, darauf sie zu treffen (E. de Goncourts attraper), konzentrierte, so daß das Naturstudium, die Beobachtung zur Grundlage der dichterischen Arbeit und die Beobachtungsgabe, die Flaubert

[1] Z. B. Roman expérimental, S. 243.

(Corr. III, 228) noch eine «qualité secondaire en littérature» genannt hatte, zur wichtigsten dichterischen Eigenschaft wurden, verbohrte sich die Aufmerksamkeit immer gespannter in die Gegenstände, um ihnen Unbekanntes, Unerforschtes abzugewinnen und begann im Zusammenhang mit der gleichzeitigen Malerei das Einmalige nicht mehr bloß im Individuell-Charakteristischen, sondern gesteigert im Momentan-Charakteristischen der Impression zu suchen. So war Vorbedingung des Kunstwerks wiederum das Erlebnis des Dichters geworden, zwar nicht ein sentimental-menschliches wie in der Romantik, aber doch das Erleben des Objektes durch individuelles, von keinen überlieferten Erfahrungen entpersönlichtes Sehen, und der Roman sollte ungefähr Unvereinbares vereinen, Kopie der Wirklichkeit sein und zugleich ihre «interprétation personnelle» durch den Verfasser, der sich gerade darin schöpferisch zu erweisen hatte, daß er seiner Wiedergabe eine «vibration particulière» mitteilte, «cette sensation nerveuse qui est la sienne et qu'il ajoute à l'expression des choses».[1] Damit hatte sich aber in die Literatur von neuem eine Form des Subjektivismus eingeschlichen, dem der Realismus entrinnen wollte und von dem er um so weniger loskam, je mehr er sich in seinem letzten, impressionistisch gerichteten Stadium den flüchtigen Augenblickseindruck mit allen Zufälligkeiten und Willkürlichkeiten ohne Retouchierung zu übertragen bemühte. Hieraus ebenso wie aus dem Überdruß an der Vergröberung, Entgeistigung und Veräußerlichung des Realismus, über die auch das glänzende malerische Können, das er ausbildete, nicht lange hinwegzutäuschen vermochte, entsprang dann die Umwälzung von 1890, die das Interesse von außen nach innen verschob, indem sie wieder das dichterische Ich in den Mittelpunkt rückte und die Wirklichkeit nur gelten ließ, insoferne sie seine Spiegelung oder Ausstrahlung bedeutete (Mallarmés[2] «tout objet existant n'a de raison que nous le voyons . . . sinon de représenter un de nos états intérieurs» und Verhaerens[3] «à certains moments d'exaltation [le monde] ne me semble être que mon propre prolongement»), wobei das treffsichere Nachzeichnen der Erscheinungen belanglos wurde gegenüber der Aufgabe einzudringen in das, was sich unter und hinter ihnen verbirgt, und Mittel zur Ver-

---

[1] Zola, Les Romanciers naturalistes, S. 367.

[2] Zit. bei A. Barre, Le symbolisme. Par. Thèse 1911, S. 199.

[3] Zit. bei T. de Visan, L'attitude du lyrisme contemporain. Paris, Merc. de Fr., 2e éd. 1911, S. 89 f.

sinnlichung des Unsagbaren zu erproben. In Verlaine und den Lyrikern, die sich um die Jahrhundertwende so dicht drängen wie um 1830, erreicht der Individualismus als Subjektivismus wieder einen Gipfel wie seinerzeit in Chateaubriand oder Musset.

Man kann ihnen Flaubert als den gegenüberstellen, der am schärfsten das andere Extrem vertritt; aber nur, wenn man an sein Verhalten vor dem Gegenstand denkt, an den Objektivismus, den er sich noch dazu erst in hartnäckigem Ringen mit den lyrischen Neigungen seines Temperaments abtrotzen mußte. Im übrigen ist er der «individualiste forcené», wie Zola ihn einmal kennzeichnet[1], in dem die Absonderungs- und Protestiersucht so eigensinnig wie kaum in einem zweiten Franzosen des 19. Jahrhs. versteift ist. «Je ne veux faire partie de rien, être membre d'aucune académie, d'aucune corporation ni association quelconque. Je hais le troupeau, la règle, le niveau. Bédouin, tant qu'il vous plaira, citoyen jamais» (Corr. II, 368). Dieser Unabhängigkeitswille schillert nicht bloß in seinen politischen Meinungen durch, oder besser gesagt, seinem politischen Nihilismus, sondern genau so in seinem Aristokratismus, seinem Paganismus, seinem Sensualismus, seinem Amoralismus, seinem Pessimismus, seinem Quietismus und vor allem in seinem Panästhetizismus, der bei ihm wohl das Primäre ist, kausal und zeitlich, da er sich zum Kultus der Kunst als der einzigen menschenwürdigen, nicht sinnlosen Beschäftigung schon in einem Aufsatz von 1839 und in einem Brief von 1835, als halbes Kind, bekannt hat.[2] Wie bei Baudelaire tobt sich auch bei ihm der Individualismus am wütendsten in einem Bürgerhaß aus, der nicht selten, gerade durch die Outrierung, affektiert und daher oberflächlich wirkt, in dem sich aber der tiefverwurzelte Ekel vor der Plattheit und Nüchternheit des modernen Lebens zuspitzt, als deren sichtbarste und mächtigste Verkörperung die Bourgeoisie erscheint. Der Bürgerhaß ist bei Flaubert, dem Antidemokraten und Antisozialisten, nicht wie bei manchen Späteren, z. B. Zola, auch ethisch begründet, der Entrüstung über die Ungerechtigkeiten kapitalistischer Wirtschaftsordnung entkeimt, sondern rein ästhetisch ähnlich wie bei den Romantikern, mit denen Flaubert zwar nicht die empfindsame Schwärmerei für den Outlaw teilt, aber das exotistische Heimweh nach fernen Ländern und fernen Jahrhunderten, denen seine Phantasie die glühende Pracht, die wilde Lebendigkeit, die Größe, das Abenteuerliche, das Lasterhafte, das Heroische und das Tragische an-

[1] Les Romanciers naturalistes, S. 188 f.
[2] Premières Oeuvres. Paris, Bibl. Charpentier II, 143 ff. u. Corr. I, 13.

dichtet, alles, was er in seiner philiströs erbärmlichen Gegenwart schmerzlich vermißt. «Peindre des bourgeois modernes et français me pue au nez étrangement», stöhnt er (Corr. III, 331) während der Arbeit an der Éducation Sentimentale, deren Welt ihn fast ebenso anödet wie die der Madame Bovary. Wonach ihn verlangt, das ist ein Stoff wie der von Salammbô, wo er in den Orgien von Rausch und Blut schwelgen kann, um derentwillen er in einem Jugendaufsatz das Rom Cäsars, Tiberius' und Neros gepriesen hatte[1], und wo er im voraus die Wonne genießen darf, durch gehäufte Greuel der Herde vor den Kopf zu stoßen. Besonders charakteristisch ist eine Äußerung von 1861 (Corr. III, 222), die weniger den in ihm unleugbar vorhandenen Grausamkeitseinschlag (es sei an das oben erwähnte Urteil über Byron und Rabelais erinnert) aufdeckt, als den alles beherrschenden Wunsch, sich eklatant zu vereinzeln, und wäre es nur dadurch, daß er sich in Verruf bringt: «Oui, on m'engueulera, tu peux y compter. Salammbô 1) embêtera les bourgeois, c'est-à-dire tout le monde, 2) révoltera les nerfs et le cœur des personnes sensibles, 3) irritera les archéologues, 4) semblera inintelligible aux dames, 5) me fera passer pour pédéraste et anthropophage. Espérons-le!»

Mit einer noch prahlerischeren, oft das Kindische streifenden Koketterie hat Baudelaire, den Flaubert unmittelbar nachher nennt («Baudelaire sera content»), die Verfemung durch den Bürger herausgefordert, indem er selbst Schauermärchen über seine sittliche Verworfenheit verbreitete — aus derselben Auflehnung heraus, die bei ihm noch durch die Sehnsucht nach dem Neuen, Ungewöhnlichen, durch den Abscheu vor dem Normalen verstärkt seinem Dichten wie seiner Theorie Richtung gibt. Und er und Flaubert sind nur die auffallendsten Vertreter einer Gruppe geistesverwandter Dichter, zu denen Gautier die Brücke von der Romantik her schlägt, zum Teil auch Stendhal, den aber die Jahrhundertmitte noch nicht voll schätzte und der mit ihnen mehr das Negative im Individualismus gemein hat, ohne daraus alle Folgerungen zu ziehen, die in den Glauben an die Überlegenheit der Kunst über die Natur, in einen betont esoterischen Schönheitsbegriff und letzten Endes in das l'art pour l'art-Ideal münden. Wie Flaubert auf einer Schweizer Reise erklärt: «Je ne suis pas l'homme de la nature» (Corr. IV, 195), und alle Gletscher für das vatikanische Museum hergeben würde, so sieht Baudelaire schlankweg artificiel = surnaturel, und die moralistische und ganz

---

[1] Prem. Oeuvres, ebenda II, 263 ff.

theologische Argumentierung, mit der er dabei arbeitet, hindert ihn nicht, das Künstliche noch im Schminktiegel einer Frau als das Edlere und Höhere zu bevorzugen.[1] «L'insipide chose que la campagne» (Journal I, 187) urteilen die Goncourt als die Großstadtästheten, die sie sind, und noch ehe das Wohnhaus des Überlebenden sich zu einem Museum auswächst, hat sie der exklusive Umgang mit der Kunst schon so verbildet, daß sie ähnlich wie Gautier Natur nur mehr durch ihr Medium sehen können, ein Pferd z. B. nur mit der Erinnerung an eine Studie von Géricault: «Une chose bien caractéristique de notre nature, c'est de ne rien voir qui ne soit un rappel et un souvenir de l'art» (Journal I, 326). Für Baudelaire ist das Schöne wesenhaft dadurch bestimmt, daß ein «beau banal» nicht existiert; er definiert: «le beau est toujours bizarre» und «le beau est toujours étonnant» und meint sowohl das einmalige wie das unregelmäßige, leicht mißgestaltete und daher unerwartete Element, das es enthalten muß.[2] Wenn die Goncourt schreiben: «Le beau est ce qui paraît abominable aux yeux sans éducation. Le beau est ce que votre maîtresse et votre bonne trouvent, d'instinct, affreux» (Journal I, 274 f.), so grenzen sie das Schöne, das sie lockt, noch brüsker gegen das gemeinhin als schön Empfundene ab und werfen außerhalb eines engsten Kreises von Auserwählten die Menschheit in Bausch und Bogen in der blinden Pöbelmasse zusammen. Kein Wunder, daß sie d'Alemberts Wort: «Malheur aux productions de l'art dont la beauté n'est que pour les artistes!» als eine der größten Dummheiten bezeichnen, die man sagen kann (Journal I, 329). Das Wunderbare ist nur, daß sie zögern, von da aus den kleinen Schritt weiter zu tun zu einer Kunst, deren Stolz nicht nur ist, daß sie den Uneingeweihten ein Buch mit sieben Siegeln bedeutet, sondern auch, daß sie hinter eine Isolierschicht verschanzt und jeden Zusammenhang mit der Menschheit und ihren Nöten zerreißend, die Zumutung, zu dienen, sich außerästhetisch verwerten zu lassen, als beleidigende Entweihung von sich weist. Flaubert hat diesen Schritt getan. Ihm ist Literatur von Anfang an Flucht aus dem Tagesgetümmel auf den Elfenbeinturm hinauf, um dort wie eine Bajadere in Düfte versunken zu träumen (Corr. II, 92), und je mehr er seinen Pessimismus und Menschenhaß züchtet, desto weltabgewandter, desto egoistischer und vorsätzlich steriler wird sie ihm — Arbeit schließlich nur mehr zum eigenen Privatgebrauch, Zeitvertreib und Vergnügen, «pour mon agrément personnel», bis er

[1] Oeuvres compl. II, 211 ff. und Oeuvres posthumes. Paris, Merc. de Fr., S. 83.
[2] Oeuvres complètes. Paris, Calmann Lévy III, 51 ff.

(mit einem Vergleich, den er in den 70er Jahren nach dem Erlebnis von Krieg und Sturz des Kaiserreichs gern verwendet) nur mehr schreibt, wie ein Spießer, um müßige Stunden totzuschlagen, Serviettenringe drechselt (Corr. IV, 71, 139, 144). Schroffer kann man die Aufgaben nicht verneinen, wie sie der jüngere Dumas oder von den Dichtern, die Flaubert als ebenbürtig anerkannte, V. Hugo der Kunst zuschreiben.

Die noch nicht geklärte Frage nach der Herkunft des französischen l'art pour l'art-Gedankens braucht hier nicht erörtert zu werden. Es genügt zu konstatieren, daß die Gegensätze, die in der Jahrhundertmitte und am reinsten in den zwei schöpferisch stärksten Persönlichkeiten von Flaubert und V. Hugo aufeinander prallen, sich schon an der Schwelle der Romantik abzeichnen. Lamartine in seinen Méditations und V. Hugo in seinen ersten Oden und in den Vorreden dazu verfechten beide leidenschaftlich eine politisch, religiös, moralisch inspirierte Kunst gegen die leere Tändelei eines Parny und anderer, gegen ihren atheistischen Epikurismus, gegen die gewissenlose Frivolität, mit der sie im Singsang von Rosen und Venus dieses Gift kredenzen, statt gut katholisch und treu royalistisch, wie Lamartine und Hugo damals waren, dem Volk nach den Saturnalien des Unglaubens und der Anarchie die zerstörten Ideale von Thron und Altar wieder aufzurichten. Die Gegensätze sind freilich noch verschwommen und schief, denn es spielt Fremdes herein, wie z. B. die Bekämpfung epigonenhaften Mythologisierens im Namen einer christlichen Poesie, und an l'art pour l'art gemessen fehlt der Empireliteratur alles Positive, von der Kraft abgesehen auch der Wille, die Leugnung außerästhetischer Werte durch Steigerung und Veredelung der ästhetischen zu kompensieren, um dem Kunstwerk autonomen Ernst und autonome Würde zu verleihen. Aber im Negativen zeigt sie Übereinstimmungen, und das sind eben die Züge, auf die Lamartines und Hugos Angriffe zielen: der Mangel an innerem Feuer, die Gleichgültigkeit, die herzlose Absperrung, kurz der Egoismus. Dabei waren aber in der Romantik selbst, auch schon in der Frühromantik, mehrere Möglichkeiten einer Entwicklung in die l'art pour l'art-Richtung gegeben. Nicht bloß in der hohen Einschätzung der Form und im Hang zum Deskriptiven, Malerischen, die die Ausschaltung kunstfremder Absichten begünstigten, sondern noch trächtigere in dem von den Romantikern so selbstgefällig hinausposaunten Glauben an die Sonderstellung des Dichters, der wie jedes Genie außerhalb der Gesellschaft und über der Menschheit schwebt, als der Erwählte des Herrn, Träger einer

übernatürlichen Sendung, die ihn zu Verzicht auf Menschenglück zwingt, für deren prometheische Qualen ihn aber der Nimbus des Gottesgnadentums und der Adel einsamer Größe entschädigt. Diese mystisch-aristokratische Pose, in der mit der wehleidigen Ichbespiegelung und Ichverherrlichung der Weltschmerzmode des 18. Jahrhs. die in Revolution und Kaiserreich gewachsene Heldenanbetung verschmolz, mußte kerzengerade in den Elfenbeinturm führen. Sie konnte aber auch zum anderen Pol führen, sobald sich die Ahnung vordrängte, daß Überlegenheit Verpflichtungen auferlegt und daß dem Dichter die seine nicht geschenkt ist nur zu Selbstbeseligung und damit er passiv den Weihrauchgötzen spiele, sondern damit er sich altruistisch seinen Mitmenschen widme, als ihr Lenker und Lehrer. Und daß dieses Verantwortlichkeitsbewußtsein in den Dichtern geweckt und geschärft wurde, dafür sorgte der gleichfalls aus dem 18. Jahrh. überlieferte Traum von Fortschritt, Weltbeglückung und Paradies auf Erden, dessen Verkündigung, namentlich von der Julirevolution an, sowohl von den Sozialutopisten wie aus den verschiedenen Lagern, die sich zur Demokratie bekannten, den Dichtern immer kategorischer als letzter Sinn jeder Kunst und ihre einzige Rechtfertigung gepredigt wurde. Wie der Ausweg zu gewinnen war, würde sich am besten an V. Hugo veranschaulichen lassen, bei dem schon 1833 im Vorwort zu Marie Tudor die Formel angedeutet ist, mit der er die zwei anscheinend inkompatiblen Haltungen versöhnte und die er viel später in W. Shakespeare[1] noch prägnanter ausdrückte: «Le prophète cherche la solitude; mais non l'isolement. Il débrouille et développe les fils de l'humanité noués et roulés en écheveau dans son âme; il ne les casse pas. Il va dans le désert penser, à qui? aux multitudes.» V. Hugo war anders als ein Balzac (oder gar ein Dumas fils) in den Konflikt geraten, weil in ihm die künstlerischen Instinkte zu mächtig waren, als daß ihn Kunst um ihrer selbst willen nie gereizt hätte. Aber er überwand die Versuchung, von Anbeginn zielstrebig trotz einiger Schwankungen, weil er zu optimistisch, zukunftsgläubig, vor allem zu aktivistisch veranlagt war, geborener Apostel, nach praktischem Einfluß begierig, um nicht mit seiner Kunst nützen und dienen zu wollen — anders als Gautier, von dem das erste unzweideutige, in der Tonart zynisch eindeutige Bekenntnis zu l'art pour l'art stammt[2]; anders als Baudelaire und Leconte de Lisle, die sich erst nach der Enttäuschung von 1848 und aus Verzweiflung in Nurkunst stürzten,

[1] Éd. déf. in 18. Paris, Hetzel, S. 253.
[2] Vorrede zu Mlle de Maupin. Nouv. éd. Paris, Bibl. Charpentier bes. S. 22f.

jener, weil innere Haltlosigkeit und Untauglichkeit zum Leben ihn aufrieb, dieser, weil das Scheitern der Revolution seinen zeitweilig eingelullten, in indischer Lebensverneinung wurzelnden Pessimismus wachrüttelte, bis er keine andere Erlösung mehr gewahrte als für den Einzelmenschen den Tod und für die Menschheit die Vernichtung des Erdballs; anders als Flaubert, bei dem es nicht erst geknickter Hoffnungen bedurfte, um alle Energie ohne Seitenblick und Seitensprung auf nichts als die Verwirklichung seines Schönheitsideals zu konzentrieren, da er neben den äußeren Vorbedingungen, der materiellen Unabhängigkeit, die nicht überschätzt, aber auch nicht vergessen werden soll, die notwendigen psychologischen Voraussetzungen von Natur aus in sich trug.

Der Gegensatz, den Flaubert und V. Hugo verkörpern, ist latent immer und überall vorhanden gewesen. Aber erst dem 19. Jahrh. war es vorbehalten, die beiden möglichen Auffassungen von den letzten Aufgaben der Kunst zu entzweien, jede auf die Spitze zu treiben und um die Alleinherrschaft ringen zu lassen. Das vorhergehende Zeitalter war sich des Dilemmas überhaupt nicht bewußt geworden, weil sich dem rationalistischen Klassizismus die ästhetische Lust mit der intellektuellen Freude an der Erkenntnis des Wahren beinahe deckte und weil die Ehrfurcht vor der Autorität der Alten die horazische Mischung des utile dulci als unbezweifelbare Richtschnur empfahl, auch schon ehe die Literatur mit den Agitatoren des 18. Jahrhs. völlig ins Lehrhafte, Politische, Philosophische entgleiste. Die Reaktion, die das 19. Jahrh. hierin wie in anderen Punkten brachte, bewegte sich in doppelter Richtung. Einmal zu einer Auffassung hin, die außerästhetische Absichten als Unfug verwarf. Dann zu einer Auffassung hin, die sie wohl duldete, ja forderte und sogar höher als die ästhetischen bewertete, sich aber nicht bloß die Art der Wirkung anders ausmalte (emotiv auf das Gemüt statt auf den Verstand, durch Erschütterung des fühlenden Menschen), sondern auch andere und ungleich weiter gesteckte Ziele aufstellte. Wie stark auch die Abweichungen zwischen Schriftstellern wie Béranger, Balzac oder Bourget, Augier oder Brieux, Déroulède oder Barrès sind, sie übten prinzipiell alle nur, was von jeher in jeder Literatur geübt wurde: Satire, Gesellschafts- oder Moralkritik, patriotische Anspornung usw. Nicht sie schufen das Gegengewicht gegen die Impulse, die zu l'art pour l'art drängten, und nicht durch sie empfing die Physiognomie der modernen Literatur einen entscheidenden Zug mehr, sondern das geschah durch die Dichtung, die, vom chiliastischen Geist der Revolution erfüllt, auf

nichts Geringeres sann, als Aufruf und Hebel zur Weltkorrektur zu sein und deren drei Hauptetappen die romantische Menschheitsdichtung und ihre Fortsetzung im Alterswerk V. Hugos, die Krönung von Zolas Romanwerk in der Städtetrilogie und den Evangelien und die Lyrik Verhaerens bezeichnen, die (mögen sie ihr messianisches Pathos aus einem dumpfen Glauben an das Wunder, an die Zauberkraft von Güte und Barmherzigkeit oder aus positivistischem Vertrauen auf die Allmacht menschlicher Vernunft und Tatkraft schöpfen) derselbe voluntaristische Optimismus eint, in den ihre schwarze Gegenwartsschau mündet, Optimismus nicht bloß als zuversichtliche Erwartung einer schöneren Zukunft, sondern, getreu dem von V. Hugo schon 1833 in der Vorrede zu Lucrèce Borgia geprägten Satz: «toute œuvre est une action», Optimismus als Wille und stolze Gewißheit, den Anbruch dieser Zukunft beschleunigen zu helfen.

Und noch charakteristischer als die Tatsache, daß und wie das 19. Jahrh. den Gegensatz zwischen einer missionierenden und einer unnützen Kunst ausbildete, ist das Mißverhältnis in Umfang und Einfluß der beiden Gruppen. Es hat seine Gründe, daß sich nach den Anläufen in der Romantik eine reichere auf das l'art pour l'art-Ideal eingeschworene Literatur erst entwickelte, als die 48er Revolution versumpfte. Daß außer individuellen Imponderabilien auch das politische Schicksal Frankreichs mitspielte, darauf weist ihre zeitlich so enge Umgrenzung hin. Denn wie ihr Anfang mit dem Anfang, so fällt auch ihr Ende mit dem Ende des zweiten Kaiserreichs zusammen. Sofort nach der Katastrophe des Krieges, noch inmitten der allgemeinen Lähmung verlangt es die Literatur, die Verbindung mit dem Leben wieder anzuknüpfen, am Aufbau mitzuarbeiten, und wäre es auch nur durch Brandmarkung des gestürzten Systems, wie sie Zola zunächst in den Rougon-Macquart unternahm. Zwar setzt sich die Linie noch lange fort, nach Hérédia und Mallarmé z. B. mit einem H. de Régnier, der im Stil Gautiers oder Flauberts versichert: «Je n'ai jamais, en écrivant, cherché quoi que ce soit d'autre que le plaisir délicieux et toujours nouveau d'une occupation inutile» (Avertissement zu Mr. de Bréot). Aber das sind spärliche Nachzügler, die schon deshalb vereinzelt bleiben mußten, weil in dem Umschwung von 1890 ethische, religiöse Triebkräfte mindestens ebenso mitsprachen wie ästhetische. So ballt sich denn l'art pour l'art-Literatur dichter nur in der Jahrhundertmitte, während ungefähr zweier Jahrzehnte zusammen. Und selbst da wären Vorbehalte nötig, die ernstesten vor Leconte de Lisle, dem seine rückwärts gewandte Epik nur Notbehelf

war. Wie unwiderstehlich das Ideal einer dienenden Kunst anzieht, illustrieren vor An. France, dem France nach der Dreyfus-Krise, besonders grell die Brüder Goncourt; bei ihnen scheinen ähnliche Vorbedingungen gegeben zu sein wie bei Flaubert, und doch haben gerade sie, die in allen Raffinements erfahrenen Feinschmecker, ein paar Romane geschrieben, wo sie sich Stoff und Helden aus den niedrigsten Gesellschaftsschichten holen und in deren Vorreden sie sich als Reformatoren gebärden, die aus mitleidiger Liebe Schäden heilen und die Sache der Elendesten vor dem Gesetzgeber plaidieren wollen (Germinie Lacerteux und später La Fille Élisa). Niemand vermag gegen den Strom zu schwimmen. Und es geht wohl eine starke Strömung in die l'art pour l'art-Richtung. Aber die andere, konträre ist noch stärker, ist reißend. Der Individualismus, der sonst in der literarischen Entwicklung des 19. Jahrhs. fast überall Sieger ist und dominiert — hier, wo er als antisozialer Egoismus auf soziales Gemeinschaftsempfinden stößt, unterliegt er. Und daß es sich um mehr als eine flüchtige Eklipse handelt, bestätigt ein Blick auf das werdende 20. Jahrh., gleichviel ob man den kriegerischen Nationalismus eines Barrès oder den pazifistischen Übernationalismus eines Rolland und Barbusse oder den das Größte wie das Kleinste, das Nächste wie das Erdenfernste einbeziehenden Solidaritätsdrang eines Romains ins Auge faßt.

Freiburg i. B. **H. Heiss.**

Der fremde Dante.

(Nach dem Jubiläum 1921.)

Unter allen Dantelegenden dürfte die Anekdote von den Veroneser Frauen die meiste Verbreitung gefunden haben. Wie die Gevatterinnen hinter dem Dichter hertuscheln: Er steigt in die Hölle, wenn es ihm beliebt und bringt Nachrichten über die Verdammten herauf, sagt die eine; und die andere bestätigt: Das sehe man deutlich, denn von den Flammen sei sein Bart kraus geworden und sein Gesicht dunkel. Das hat Boccaccio in seiner Dantebiographie so schön erfunden oder doch ins Licht gehoben wie die schönsten Novellen seines Decamerone; und kaum einer der späteren Dantebiographen hat sich die Geschichte entgehen lassen. Jeder fühlte eben etwas von ihrer schweren und vielfältigen Bedeutung.

Es mag von Wert sein, dieses mannigfache Bedeuten einmal klar heraus- und zusammenzustellen. Vor allem: die Frauen, deren Unbildung ja durch ihre Einfalt betont ist, die das ungelehrte, das analphabetische Volk repräsentieren, wissen von dem Gedicht des Verbannten über das Jenseits. Es ist das volkstümlichste Thema der Zeit. Was nach dem Tode etwa sein mag, interessiert die Menschen aller Zeiten — aber damals im ausgehenden Mittelalter interessierte es noch mehr und noch anders als heute. Heute ist den allermeisten das Leben ein sicherer Wert, und wäre es auch nur der des Sperlings in der Hand; und das Jenseits ist ihnen nach Maßgabe ihrer Gläubigkeit vielleicht eine Hoffnung, vielleicht eine Zuversicht, jedenfalls aber doch nur ein zweiter, und wenn auch noch so viel höherer Wert neben dem ersten. Damals aber war den allermeisten das irdische Leben ein U n w e r t, eine bloße von Peinlichkeiten, Anfechtungen, Gefahren erfüllte Vorbereitung auf ein Jenseits, dessen Schrecken und Freuden absolut gewiß waren, und die man leidenschaftlich gerne vorausgesehen hätte. Starr richteten sich aller Blicke

darauf — und so war die Vision Lieblingsform und tiefster Ausdruck der Epoche. Der Dichter, der Gelehrte, der Phantast aus dem Volk, sie alle erhitzten sich zu Visionen des Jenseits. Nach den Anhaltspunkten der Heiligen Schriften bildete sich eine Jenseitsgeographie, eine Strafgesetzgebung, eine Festordnung des Jenseits heraus. Das war der beliebteste intereuropäische Literatur-Vorwurf: die allgemeine lateinische Bildungssprache trug ihn von Land zu Land und vermittelte ihn durch den Mund des Geistlichen allen Völkern, ehe er in den einzelnen jungen Vulgärliteraturen Ausdruck fand. Die Untersuchungen, wie weit Dante die berühmtesten vor seiner Comoedie entstandenen Jenseitsvisionen gekannt und benützt habe, scheinen mir völlig unwichtig. Und wenn ihm die Namen Brandanus, Tundalus, Patricius gänzlich fremd gewesen wären, und hätte er auf der Bildungsstufe der Frauen von Verona gestanden, so hätte er dennoch Kunde gehabt von all den Blut-, den Eis- und Feuerqualen der Hölle, den Licht- und Goldfreuden des Paradieses: die Mutter hätte ihm davon erzählt, der Junge, mit dem er auf der Straße spielte, und vor allem der Priester in der Kirche. Nie ist ein unoriginellerer, abgegriffenerer, volkstümlicherer Dichtungsstoff gewählt worden als der für die Comoedie.

Sodann: die Frauen sagen nicht, Dante habe von den Höllenflammen erzählt, vielmehr: die Flammen haben ihn dunkel und kraushaarig gemacht. So ungeheuer deutlich also, so lebenswahr ist diese Dantesche Jenseitsvision, daß sie für unbedingte Wahrheit genommen wird. Und in dieser Deutlichkeit, in dieser wahrhaftigen Gestaltung liegt die alleinige, aber auch die unvergleichliche dichterische Tat Dantes. Doch alle Gestaltungskunst vermag uns heute nur die zum Genuß des Werkes nötige Illusion zu geben, wir glauben nur an seine dichterische Wahrheit, so wie wir an Hamlets aus der Unterwelt tauchenden Vater glauben. Die Frauen hingegen — und darin repräsentieren sie das gesamte mittelalterliche Publikum — glauben faktisch, so wie wir an einen Reisebericht Sven Hedins oder Nansens glauben. Und der Dichter selber hat den gleichen, in einem gewissen, und zwar im entscheidenden Sinne, absoluten Glauben an die Wahrheit seiner Phantasien. Benedetto Croce hat das in seinem Buch «Zur sechsten Jahrhundertfeier von Dantes Tod» schroff bestritten.[1] Er spricht von der Sage, daß der Dichter «wirklich Hölle

[1] Ich zitiere Croce durchweg nach der deutschen Ausgabe: Benedetto Croce. *Dantes Dichtung.* Übertragen von Julius Schlosser. Amaltheaverlag, Zürich, Leipzig, Wien. 1921. (Amalthea-Bücherei Nr. 27.)

und Fegefeuer durchwandelt habe», daß ihm «zum mindesten in Verzückung das Paradies offenbart worden sei», und erklärt: «... daß er von seinen eigenen Einbildungen getäuscht wurde, sie für wirklich genommen und einer Art Wahnvorstellung verfallen wäre, das ist, obwohl verschiedentlich behauptet, dennoch rundweg abzulehnen. Nicht sowohl darum, weil Dantes Genie durch eine solche Annahme einen allzu großen Zusatz von Sinnesverwirrung erhielte und man es an der gebührenden Ehrfurcht mangeln ließe, sondern deshalb, weil diese Annahme in der Tat der Klarheit und Bewußtheit seines Sinnes und Geistes widerspricht und obendrein ganz unnötig ist. Alle, die Romane solcher Art, theologische, wissenschaftliche oder sozialistische, geschrieben haben, sind von peinlicher Genauigkeit und gestalten ihre Phantasiebilder vernunftgemäß ...» (S. 90 und 91). Croce setzt sich hier mit einer buchstäblich genommen richtigen Meinung ins Unrecht, indem er an der Oberfläche bleibt. Freilich hat Dante bewußt «als Poet geschrieben», freilich blieb er sich bewußt, nicht körperlich im Jenseits gewesen zu sein, nicht im Verzückungszustand göttliche Diktate erhalten zu haben, wie Heilige sie zu empfangen meinen. (Daß der orthodoxe Boccaccio keineswegs an dem bewußten Gestalten Dantes gezweifelt hat, noch ihn selber zweifeln ließ, geht ja deutlich aus dem Schlußsatz der Anekdote hervor: *Le quali parole udendo egli dir dietro a sè, e conoscendo che da pura credenza delle donne veniano, piacendogli, e quasi contento ch'esse in cotale opinione fossero, sorridendo alquanto, passò avanti.* Im befriedigten Dichterstolz lächelt er ein bißchen über die *pura credenza*, über die kindliche Einfalt der Frauen.) Genau so wie sich Schiller dessen bewußt blieb, daß er den Meeresstrudel für seinen «Taucher» an einem Mühlenwehr studierte und nicht am Mittelmeer selber, genau so blieb sich Dante bewußt, auf irdischem, auf italienischem Boden zu stehen. Aber genau so wie Schiller wußte — undichterisch, tatsächlich, mit der Gewißheit seiner Vernunft wußte —, daß das Mittelmeer und daß der geheimnisvolle Strudel ganz unabhängig von aller Dichterphantasie existieren, und wie er nur aus dieser tatsächlichen Gewißheit die reale Lebendigkeit seiner Schilderung gewinnen konnte, genau ebenso hatte Dante die Gewißheit, daß Hölle, Fegefeuer und Himmel bestünden. Und darauf kommt es an, denn eben aus solcher nicht dichterischen, sondern vernunftmäßigen Überzeugtheit, aus dem Glauben an das buchstäbliche und faktische Vorhandensein dessen, was er mit der Phantasie ausmalte, nur daraus erwuchs ihm die Überzeugungsgewalt seiner Darstellung. Dieser Zusammenklang des unbedingten Glaubens bei Sänger und

Hörern gibt der Comoedie ihre biblisch-homerische, ihre mythische und eigentlich epische Größe. Anders ausgedrückt: der Dichter vermochte seine unerhörte Illusionsgewalt nur deshalb in solcher Unerhörtheit aufzubringen, weil es sich für ihn und für seine Hörer um die Darstellung vorhandener Tatsächlichkeiten handelte. Ob er sie an Ort und Stelle oder nur in seiner von überkommenen Hilfsmitteln unterstützten Phantasie studiert hatte, ist eine sekundäre Frage, eine Frage von literarischem und psychologischem Interesse, wie die, ob etwa Schiller das Meer und das Hochgebirge von Angesicht gekannt habe oder nicht. Wenn heute ein Dichter über eine Phantasie verfügte, die der Dantes kongenial wäre, und er griffe nach dem gleichen mythischen Stoff, so würde seine Schöpfung der Danteschen nicht ebenbürtig werden können, weil weder bei dem Dichter noch bei seinem Hörerkreis jenes primitivere Glauben und Gewißsein die Illusion zu einer völligen machen und eben über die Illusion hinaus zur Tatsächlichkeit erheben könnten. Gelegentlich — bald aus sich überschlagendem Ästhetentum und bald aus ehrlicher Sehnsucht heraus — versucht man solche Primitivität herbeizuzwingen; aber es bleibt beim peinlichen Täuschungs- oder doch Selbsttäuschungsversuch. «Er möchte», schreibt Karl Vossler ins Vorwort seines neuen Dantebuches[1], «in bescheidene Erinnerung bringen, daß Dante Alighieri, mehr als alles andere, ein frommer Dichter des Mittelalters war. Was aber ein frommer Dichter ist, das wissen heute nicht viele Gebildeten. Jedenfalls können die sogenannten religiösen Dichtungen des neuesten Geschmackes, Mysterienspiele eines Paul Claudel und ähnliches, ihnen nur einen sehr teilweisen Begriff davon vermitteln.»

Den verbreitetsten, volkstümlichsten Stoff des Mittelalters hat die Comoedie gestaltet. Dantes Originalität besteht in der unerhörten Phantasie der Ausgestaltung und des Belebens, aber dies völlige Beleben konnte die Phantasie nur deshalb erreichen, weil Dichter und Publikum gleichermaßen an das tatsächliche Vorhandensein der Visionsinhalte glaubten: so vieles scheint mir unmittelbar aus der Anekdote hervorzugehen.

Doch auch indirekt kommt man von ihr aus zu wichtigen Folgerungen. Was trieb Boccaccio dazu, über Dante zu schreiben,

---

[1] Karl Vossler: *Dante als religiöser Dichter*. Verlag Seldvyla, Bern 1921. — Croce und Vossler befehden sich in einigen Punkten freundschaftlich und ergänzen sich überall aufs schönste. Die Sintflut der Jubiläumsbetrachtungen wird verrauschen; die neuen Danteschriften Croces und Vosslers werden bleiben und — hoffentlich — wirken.

der «schwer zu begreifen in Verstand und Kunst», und später: ihn zu kommentieren? Wieso wurde fünfzig Jahre nach Dantes Tod in seiner Vaterstadt eine Professur zur Erklärung der Comoedie errichtet? Wenn sie wirklich so ganz Volksdichtung, Epos und Mythos war, so bedurfte sie dessen mindestens so lange nicht, als noch keine großen kulturellen Verschiebungen sich ereignet hatten. Dante selber hat deutlich und mit Nachdruck die Antwort auf solches «Warum?» gegeben. Er hat keine Volksdichtung, keine Dichtung schlechthin schaffen wollen, sondern sein Werk sollte zugleich ein *Opus doctrinale* sein. Und so bedurfte es des Kommentators. Damals schon und im heimatlichen Florenz.

Und nun geht es tief ins sechste Jahrhundert, daß man bei allen gebildeten Völkern die Comoedie kommentiert. Fraglos hat man unendlich oft des Guten zu viel getan. Gedeutelt statt zu deuten, verdunkelt statt zu erhellen, Nebensächliches aufgebauscht, das Wesentliche, das eigentlich Dichterische und Lebendige bald übersehen, bald erstickt unter Bergen gelehrter Betrachtungen aus all den Wissensgebieten, die Beziehungen zu Dantes Dichtung haben — und alle haben sie zu ihr Beziehungen, weil sie ein totales Weltbild in sich schließt. Da berührt es wohltuend und wirkt wie die notwendige Reinigung eines staubüberkrusteten Gemäldes, wenn sich Croces Buch mit immer erneutem Zorn und Spott gegen die Ausleger der «Nebensachen» wendet, gegen «die Konjekturenschnüffler», gegen die «Allegorienjäger», die «zum Teil die Schuld daran tragen, wenn der Ausdruck 'Danteforscher' im gemeinen Sprachgebrauch fast ein Wechselwort für 'Dantenarr' geworden ist», usw. usw. — denn seine Empörung gibt ihm immer andere und immer wieder treffende Wendungen ein. Aber so erquickend und bedeutungsvoll dies alles auch ist, im letzten Grunde tut es doch zwiefach Unrecht, nicht so sehr den übereifrigen und peinlichen Dante-Auslegern, als dem Dichter selber. Denn indem es ihn befreit, verstümmelt es ihn auch auf doppelte Weise. Einmal: Croce löst die Einheit der Dichtung auf, sie wird für ihn zu einer dreiteiligen Sammlung lyrischer Gedichte, die in die Bücher eines minder geglückten und originellen «theologischen Romans» wie in drei Schachteln gelegt sind. Und nicht nur diese drei Schachteln werden geringerer Betrachtung gewürdigt, sondern auch die lyrischen Ergießungen selber müssen sich mit einseitiger — freilich um so konzentrierterer und schönerer — Beleuchtung begnügen. Als Ästhetiker will Croce nichts wissen von jenem allegorischen Sinn, der Dante so sehr am Herzen lag. Wenn man sagt, daß Croce die Allegorie ver-

werfe, so ist das falsch; er tut etwas viel Entschiedeneres: er leugnet ihr Vorhandensein innerhalb der Dichtung. «Die Allegorie (definiert er S. 9) bedeutet, wenn man ihre wahre schlichte Natur nicht aus den Augen verliert, nichts weiter als eine Art Geheimschrift, und darum ein Erzeugnis praktischer Art, eine Handlung des Willens, durch die festgesetzt wird, daß dieses jenes bedeute und jenes wieder ein anderes.» Indem er so die ganz undichterische Art der Allegorie betont, gelangt Croce zu dieser Alternative: entweder ein in sich als Dichtung gelungenes Bild (etwa die Gestalt der Matelda) hat einen allegorischen, einen «geheimschriftlichen» Nebensinn. Dann ist dieser Nebensinn für die Dichtung selber Nebensache und unter dem Gesichtspunkt des ästhetischen Genusses *quantité négligeable.* Vielleicht hat der Dichter irgendwo einen Schlüssel zu dieser Geheimschrift gegeben. Den kann ich benutzen, wenn ich kulturhistorische Interessen habe, aber der Danteschen Dichtung gegenüber ist das unwesentlich, und wenn der Schlüssel fehlt, so verliere ich nichts. Oder aber: der allegorische Sinn ist die Hauptsache an einem Bilde; dann ist es bildmäßig, dichterisch verunglückt, dann bedeutet es eine leere Stelle innerhalb der Dichtung, ist, ästhetisch gedacht, gar nicht vorhanden und also noch weniger als Nebensache, ein Nichts, dem ich nicht nachzuhängen habe. Eine dritte Möglichkeit, daß eine Allegorie vorhanden und unlösbar zur Dichtung selber gehören und mit ihr verschmolzen sein könne, erscheint Croce ausdrücklich als eine logische und psychologische Unmöglichkeit. Ich möchte dieser von ihm stabilierten theoretischen Unmöglichkeit fast aufs Geratewohl eine Terzine des Purgatoriums entgegenstellen:

> Noi siam qui ninfe, e nel ciel siamo stelle;
> Pria che Beatrice discendesse al mondo,
> Fummo ordinate a lei per sue ancelle. (Purg. XXXI, 106–109.)

Das Bild der beim Triumphwagen der Kirche tanzenden Nymphen, die am Himmel als Sterne weilen und der Beatrix als Mägde zugeteilt waren von Ewigkeit her, ist sinnlich und dichterisch vollkommen durchgeführt und bleibt doch eine quälende Halbheit, solange ich nicht den allegorischen aus der Theologie stammenden Sinn hinzunehme. Jene theoretische Unmöglichkeit des Verschmelzens von allegorischem und dichterischem Sinn mag eben für heute gelten; aber sie gilt nicht für eine Zeit, die in der absoluten Gewißheit des Übersinnlichen lebt, der alles Diesseitige nur «Geheimschrift» ist, der

die Flammen der Hölle *la barba crespa e'l color bruno* eintragen. Und auch für das Heute birgt Croces Definition der Allegorie ein gefährlich starres Element. Wohl ist sie richtig als Umgrenzung, aber es fragt sich, wie weit hier überhaupt die Möglichkeit des Umgrenzens reicht. Es handelt sich in solchen Bildern, die eine besondere Bedeutung in sich tragen, um Gefäße, deren Inhalte verschiedene Wärmegrade haben können. Ein lauer Begriffsinhalt ergibt die Allegorie, ein heißer Gefühlsinhalt das Symbol, und nimmt das Gefühl die Glut des Glaubens an, so schmelzen Inhalt und Gefäß, Repräsentierendes und Repräsentiertes in eins zusammen. Wer wollte sagen, ob Rabelais' Orakelflasche nur Allegorie, ob sie nicht auch Symbol, ja ob sie nicht erfülltes, geglaubtes Symbol sei, so wie der Abendmahlskelch für den frommen Christen erfülltes Symbol ist und das wirkliche Blut Christi birgt, während der kühle Denker eine Allegorie darin sieht? Aus diesem gleitenden Wesen des Allegorischen aber ergibt sich das Gebot äußerster Vorsicht. Es scheint mir häufig in die Irre führend, wenn wir erklären, daß dies und jenes in einer Dichtung ferner Zeit nur «frostige Allegorie» und somit als undichterisch beiseite zu schieben sei. Was uns als etwas kalt Begriffliches vorkommt, war damals vielleicht, ja in vielen Fällen sicher ein leidenschaftlich Gefühltes und Geglaubtes. Gewiß wird uns der Genuß der Comoedie sehr erleichtert, wenn wir ihr Allegorisches übersehen oder fortdisputieren; nur ist es dann eben nicht mehr die Comoedie, die wir genießen, sondern bloß ein Teil von ihr. *Piedi e mano attribuisce a Dio ed altro intende* (Par. IV, 44/5), sagt Dante von der Heiligen Schrift, und so hält er es auch mit seiner Dichtung, ohne daß dies «andere» außerhalb des Dichterischen liege oder das Dichterische totschlage. In seinem erfreulichen Kampf gegen die übereifrigen Dantedeuter erinnert Croce doch wohl ein wenig an den Bären, der in trefflicher Absicht die lästige Fliege vom Gesicht des Schläfers scheuchen wollte und ihm dabei den Schädel einschlug. Vossler, der sehr stark ästhetisch orientiert ist und in vielen Dingen Croces Gedanken teilt, der auch in seiner neuen Danteschrift jede «leidige Allegorie, die nicht gehörig verkörpert und individualisiert werden konnte» (S. 34), als undichterisch preisgibt, ist doch weit entfernt davon, sich an die unmittelbar genießbaren lyrischen Einzelheiten halten zu wollen, statt mit dem ganzen Dante zu ringen. Ja, wenn er sich in seiner mächtigen Dantemonographie noch für berechtigt hielt, das ihm fernerliegende Paradies als einen ästhetischen Irrtum zu bezeichnen, so müht er sich nun um tieferes Verständnis auch für diesen Gedichtteil. Dennoch beur-

teilt er[1] Croces Buch sehr günstig und mit seinem feinen, unspöttischen Humor als eine «Heimführung des ausgewanderten Dichters ins Mutterland der Renaissance», eine Heimführung, die der Comoedie not tat, da sie «im Zeitalter der Romantik ein mehr und mehr nordisches und fast germanisches Gedicht und in den Jahren des Positivismus ein alter Text mit vielen Schwierigkeiten und chinesischen Rätseln gewesen war».

Was nun die «Heimführung» anlangt, so scheint sie mir, wie gesagt, eine allzu gewaltsame: man kann und muß Dante nach Italien heimführen, aber ins Italien des endenden Mittelalters und nicht in das der *Estetica* Croces. Was aber Dantes «Auswanderung» nach Deutschland anbetrifft, so ist hiervon im Guten und Bösen noch einiges zu sagen. Nirgends außer in Italien selber ist so viel und mit solcher Hingebung um das Verständnis der Comoedie gekämpft worden wie in Deutschland, philologisch, ästhetisch, philosophisch, immer wieder seit den Zeiten des Humanismus und ganz besonders seit den Tagen der Romantik, von A. W. Schlegel und Schelling bis auf Gaspary, Kraus und Vossler. Und fast von Anfang an stand neben dem wissenschaftlichen das künstlerische Bemühen: die Zahl der ganzen oder teilweisen Verdeutschungen ist eine erstaunliche und fast erschreckliche, denn sie allein zeigt ja doch schon an, daß es sich hier schließlich um eine Sisyphusarbeit handelt, daß man hier immer und immer wieder ansetzt, während Homer und Shakespeare fast im ersten stürmischen Anlauf für Deutschland gewonnen wurden. Das herannahende Jubiläum brachte neuen Zuwachs, ernste künstlerische Leistungen wie die Stephan Georges und Bassermanns, und nur als ganz vereinzelte einzige Ausnahme ein so trauriges Machwerk wie die lärmvoll angekündigte Nach- und Umdichtung der Comoedie durch S. v. d. Trenck, die man von Podien und Bühnen herab dem Publikum zu bieten wagte. Doch man greife selbst zur schlichtesten all dieser Übertragungen, zur Comoedie des Philalethes, dem es gewiß an Schwung und Kunst fehlt, der aber vielleicht gerade deshalb dem Original besonders rührende Treue hält, weil er eben weniger als die klangreicheren Nachbildner seine eigene Persönlichkeit in den Vordergrund drängt: so wird man auch hier fraglos nicht den ganzen Dante in sich aufnehmen können und auch hier an vielen Stellen zum italienischen Text greifen müssen, um den deutschen zu verstehen. Im letzten Grunde ist doch alles Bemühen um die Verdeutschung Dantes,

[1] *Dante als religiöser Dichter.* S. 55 sq.

so viel Einzelnes dabei auch geglückt ist, ein vergebliches geblieben. Mir scheint diese Feststellung gerade jetzt eine unbedingt notwendige, und ich benutzte absichtlich die Dantefeier der Dresdener technischen Hochschule dazu, meine Verneinung nachdrücklich zu betonen. Denn das Jubiläum hat bei uns eine schwüle, peinliche und leicht welkende Dante-Literatur des Als Ob in Masse erzeugt. Die Schreibenden tun so, als ob sie den ganzen Dante verstünden, als ob der ganze Dante restlos in der deutschen Geistigkeit aufginge wie Homer und Shakespeare, als ob das gebildete Publikum seinen so ganz eingedeutschten Dante längst besitze und nur an einzelne Köstlichkeiten dieses Besitzes erinnert sein wolle, und das gebildete Publikum muß so tun, als ob es wirklich mit seinem Dante auf Du und Du sei. Man halte mir nicht entgegen, daß es für den reinen Gelehrten unwesentlich sei, was in der «populären» Literatur geschrieben werde, und was das «gebildete» Publikum — also das nicht fachliche — wisse oder nicht wisse. Einmal sind die Grenzen zwischen gelehrter und volkstümlicher Literatur kaum weniger liquide als die zwischen Allegorie und erfülltem Symbol, und sodann wird auch der Gelehrte allzuleicht den Einfluß dessen erfahren, was verbreitete Meinung ist: auch er wird oft und gern dahin gelangen, an eine Art deutschen Dantes zu glauben.

Der Kunstgriff, dessen sich, bewußt uud unbewußt, trotz Gaspary und Vossler, die Als-Ob-Leute bedienen, ist immer wieder der gleiche; sie geben Teilansichten ihres Dichters, die als Näherrückungen wirken sollen und tatsächlich bald ein Verkleinern, bald ein Verschwommenmachen und immer ein Verzerren des Mannes bedeuten. Mit Vorliebe wird das germanische Wesen des mächtigsten Italieners betont. Wie hier Erkenntnis und Irrtum, Wissenschaft und Popularisieren ineinander fließen können, zeigt etwa eine Stelle aus Werner von der Schulenburgs «*Dante und Deutschland*».[1] Da werden (S. 14) die germanischen «Blut- und Kultureinflüsse» auf Dante und Shakespeare erwähnt. «Wir wollen sie nicht (heißt es u. a.) für eine alldeutsche Sache beanspruchen: der eine war ein ebenso verbitterter und überzeugter Engländer, wie der andere ein überzeugter und verbitterter Florentiner war. Aber bei beiden finden sich neben dem eigenartigen mythischen Empfinden jene merkwürdigen germanischen Gefühle für Internationalität, die bei Shakespeare nichts Befremdendes mehr haben, aber bei Dante erstaunlich sind.» Das mythische Empfinden Dantes ist das mythische Empfinden des mittelalterlichen Katholiken, seine

[1] 1921 bei Ernst Guenther, Freiburg i. B.

erstaunliche Internationalität ist kirchliche Internationalität, und im übrigen ist er Italiener, durch und durch Italiener, und ihn, wie der angeführte Verfasser tut, Aldigher, den «hohen Speer», zu nennen, ist fragwürdiges Spiel. Eine zweite solcher verzerrenden Annäherungen besteht darin, daß man aus dem leidenschaftlichsten und einheitlichsten Katholiken einen Protestanten macht. Möglichkeiten hierfür sind leicht genug aus einzelnen aus dem Zusammenhang gerissenen und mehr oder minder gewaltsam ausgelegten Meinungen der Comoedie zu gewinnen; man braucht nur jeden Angriff auf einen Papst als protestantisches Manifest zu deuten.[1] Man kann aber auch umgekehrt, und dies ist ein modernster und vielleicht peinlichster Weg, sich den Dichter gewaltsam näher bringen, indem man seinen Katholizismus unterstreicht und umdeutet in einen ästhetischen, neuromantischen Jüngstkatholizismus. Hierfür dürfte Hermann Hefeles «Dante»[2] den stärksten Beleg bilden. Eine vierte Näherrückung wird dadurch bewerkstelligt, daß man den größten Verkörperer des Mittelalters zum Renaissancemenschen macht; so hat Burdach die Renaissance bei Dante beginnen lassen. Die Möglichkeiten des Modernisierens im allgemeinen und des Eindeutschens im besonderen sind damit nicht erschöpft; auch politisch z. B. ist manches anzufangen. Aber wie gesagt: all das sind Verzerrungen und Anbiederungen; es sind im günstigsten Falle halbe Wahrheiten, die in ihrer Isolierung zu ganzen Unwahrheiten werden. Dringend not tut es ihnen gegenüber, die ganze Fremdheit und Ferne des Mannes ins Auge zu fassen. Wer Gasparys

---

[1] Das tun natürlich nicht nur Deutsche. Piero Chiminellis *La Fortuna di Dante nella Christianità Riformata*, Roma 1921, Casa Editrice Bilychnis, sieht mindestens viel Verwandtschaft zwischen den Ideen des Protestantismus und Dantes.

[2] Stuttgart, Fr. Frommann 1921 (s. auch Vosslers Stellungnahme dazu: Deutsche Literaturzeitung, 17. Sept. 1921). — Auch hier liegt übrigens keine ausschließlich und vielleicht nicht einmal eine ursprünglich deutsche Annäherungsart vor. Höchst charakteristisch sind die folgenden Sätze, die Benjamin Crémieux an eine schroff abweisende Besprechung des Croce'schen Dante in der *Nouvelle Revue Française* knüpft (1. I. 1922): *Que la poésie catholique de Dante puisse encore être puissament ressentie et que le grand poème chrétien soit encore un édifice solide et non pas un ensemble de belles rimes éparses, comme le voudrait M. Croce, il suffit pour s'en convaincre de lire l'«Ode Jubilaire» que vient de publier Paul Claudel. Les futures exégètes de Claudel, après avoir fait dans son génie poétique la part des tragiques grecs et de l'Extrême-Orient, auront à étudier l'influence de Dante sur lui. Influence de première importance parce qu'elle n'est pas adjonction, mais concordance, on serait par moment tenté de dire: réincarnation.* — Wer Dante in Claudel «reïnkarniert» sieht, ist dem wahren Dante meilenfern.

Dantekapitel oder Vosslers großes Werk durchstudiert hat, kann an den Einzelzügen der Fremdheit nicht zweifeln. Es ist eine bescheidene, aber, wie die Dinge liegen, doch wohl nicht unnütze Arbeit, diese Einzelzüge solcher Fremdheit und Ferne zum Bilde zu vereinigen. Dabei wird manches schärfer hervortreten und sich gegenseitig stärker ergänzen als in der Verstreutheit über weite Buchstrecken hin und in der Anknüpfung an irgendwelche anders gerichtete Untersuchungen.

Auf eine junge Dame, die als Kind schon auf den Knaben stärksten Eindruck gemacht hat und nun wieder in den Gesichtskreis des Jünglings tritt, schreibt Dante seine ersten Verse. Daß ein junger Mensch mit Liebesgedichten beginnt, ist zeitlos menschlich, daß gerade ein sehr junger Mensch seine Sinnlichkeit überwindet, oder ihrer noch nicht völlig bewußt wird, oder sie in religiösen Aufschwung transponiert, indem er aus der Geliebten die Führerin zum Ideal macht, daß er mit seiner Liebe und durch sie ein «neues Leben» in sich anheben fühlt, daß er in diesem Augenblick seiner seelischen Geburt *virtualmente* zu jedem *abito destro*, zu jeder edlen Betätigung und nur zu ihr gestimmt ist, um dann im eigentlichen Leben doch zu sinken, daß er all dies heiß und echt Gefühlte weniger natürlich als pretiös ausdrückt, noch etwas pretiöser als seine modischen Vorbilder, die auch dem genialsten Anfänger vor Augen stehen — — auch alles dies ist zeitlos menschlich. Und dennoch verfälscht und verwässert die *Vita Nuova*, wer aus ihr eine Sammlung ewig gültiger und verständlicher Liebesgedichte oder einen zarten und tiefen allgemein menschlichen Seelenroman macht. Gleich in Dantes erstem Sonett ist seine doppelte Ferne und Fremdheit voll vorhanden: Dante träumt, wie Amor die schlafende Dame weckt und ihr das glühende Herz des Dichters zu essen bereitet. «Dies ist», sagt Gaspary in seiner Literaturgeschichte (I 229), «eine Allegorie in Form der Vision»; es sind «Bilder, welche uns grotesk erscheinen, die aber voll Bedeutsamkeit, reich an Ideen sind.» Nicht auf das «Groteske» des Eindrucks freilich kommt es hier an, denn phantastisch verzerrt kann mir auch ein höchst modernes Gedicht scheinen, sondern auf die völlige Befremdlichkeit des Sonettes. Sie aber geht aus seinem Doppelwesen des Allegorischen und Visionären hervor. Hier hilft es gar nichts, der Allegorie ihre dichterische Existenz abzustreiten und die Verse entweder als poetisch mißlungen zu bezeichnen (was vielleicht mit ehrerbietiger Vorsicht in dem Ausdruck «grotesk» mitklingen mag), oder sie als rein sinnliches Bild zu genießen. Nein, der zweite Sinn (jenes *altro intende*) schwingt gefühlsmäßig entscheidend mit und gibt

den Versen den eigentümlich flirrenden Ton, den wir nicht ohne Verstümmelung des Ganzen fortoperieren können, und dem gegenüber gar nichts darauf ankommt, ob und wie weit wir ihn heute noch als reinen Gefühlston und ganz im Bereiche der Dichtung liegend empfinden. Und dem allegorischen Flirren zwischen dem vom Mittelalter mißachteten rein sinnlichen Bild und dem glühenden abstrakten Gedanken steht die Starrheit der Vision gegenüber. Auch in ihr ist Abkehr von dem unmittelbar sinnlich Erfaßten, oder doch Blickrichtung darüber hinaus auf das Imaginäre. So ist dieses erste Gedicht ganz und gar seiner Welt und Zeit verknüpft, und Allegorie und Vision legen zwei zarteste und doch im Grunde undurchdringliche Gewebe zwischen die Verse und uns. (Der *dolce stil nuovo*, der provenzalische Erotik ins Idealische umbiegt und verfeinert, ist ein dritter, aber nicht ganz so undurchdringlicher Schleier.) Wer diese Schleier, die Abstand und Ferne von unserem unmittelbaren Empfinden hervorrufen, mit noch so behutsamen Fingern antastet, wer sie nur beiseite schiebt oder lüftet, der betrügt mich nicht bloß um die Erscheinungsform des Gedichtes, sondern aufs ernstlichste um das eigentlich mittelalterlich gebundene und ringende Wesen des Dichters. Was von dem ersten Sonett der *Vita Nuova* gilt, gilt aber von all ihren Versen und gilt auch von ihrer Prosa und ihren schulmäßig trockenen Zergliederungen. Es ist mit dieser «Trockenheit» nicht anders wie mit dem «Grotesken» jener Bilder; beide Eigenschaften sind nur für den modernen Menschen vorhanden, der ästhetisch anders orientiert ist, als es Dante und seine Welt war.

Am Schluß der fernen, so dreifach verschleierten Jugenddichtung aber steht die *mirabil visione* der heiligen Geliebten und das Gelübde, erst nach erlangter größerer Würdigkeit *di questa Benedetta* zu sprechen, und also ist in der fremden *Vita Nuova* die Keimzelle der Comoedie gegeben.

Nur die Keimzelle, denn eine gänzliche und ausreichende Basis des riesengroßen Werkes vermochte die Jugenddichtung nicht herzugeben. Dante war ein junger, schwärmerischer Mensch, als er die zarte Liebe durchlebte, war 25 Jahre alt, als Beatrice starb; er näherte sich den Fünfzig, als ihm aus äußerster Bitterkeit und letzter Enttäuschung die Gestaltungskraft für das Gemälde der Verzweiflung, für das Inferno zuströmte. Ein reiches und qualvolles Menschenleben, doppelt reich und doppelt schmerzhaft als vita contemplativa und activa, konnte allein zum Nährboden für eine so ungeheure Dichtung wie die Comoedie ausreichen. Auch dieser Nährboden bleibt ein uns fremder.

Er hatte gelobt, von Beatrice erst wieder zu sprechen, wenn er es in würdigerer Weise zu tun vermochte. Mit der Heftigkeit, die als Eigenheit seines Temperaments jeden seiner Zugriffe kennzeichnet, widmete er sich der Philosophie. Philosophie bedeutete im Mittelalter mehr und weniger als heute: mehr, denn sie umfaßte in weiterem Maße und unmittelbarer alle Wissenschaften als in der Gegenwart, auch die Naturwissenschaften und besonders die Astronomie, die von der Astrologie nicht gehörig abgetrennt war; weniger, denn sie war eine Dienerin der Theologie, und ihre Aufgabe lag nicht im freien Denken, sondern in der Bestätigung dessen, was glaubensmäßig, was im Dogma feststand. So ist sie auch von Dante aufgefaßt worden, und wo sich ihm jemals etwas wie ein Zweifel noch so leise geregt hat, da hat er angstvoll und zerknirscht zu denken aufgehört. Er hat die Gelehrtheit, die Fühl- und Denkweisen des Mittelalters sämtlich in sich aufgenommen, er hat den Aristoteles studiert, er hat die Lehren der Stoa und der Scholastiker, er hat die franziskanische Mystik voll auf sich wirken lassen. Überall beugt er sich der Autorität des Dogmas und der großen, kirchlich anerkannten Gelehrten, überall findet er Trost in ihren Lehren. Er ist ein Wahrheitsucher, kein origineller Denker; er geht nirgends über die Grenzen mittelalterlichen Denkens hinaus. Er glaubt auch nicht, daß er ein schöpferischer Philosoph sei, er weiß, er ist nur ein Laie, der Hilfe sucht. Und der anderen die Tröstungen verschaffen möchte, die ihm selber als einem Laien zugeflossen sind. So wird er zu einem Popularisator, sofern wir nicht etwa darunter anachronistisch jemanden verstehen wollen, der für die gesamte Masse der Ungebildeten schreibt. Aber gerade weil er kein schöpferischer, kein einheitlicher und konsequenter Denker ist, muß ihm selber die völlige Tröstung und Befriedigung durch das Philosophische allein versagt bleiben. Das Gefühl, die Sinnlichkeit bemächtigt sich in zu hohem Grade des Denkstoffes, die philosophischen Gedichte werden so sehr zu Gedichten, daß der *Senso allegorico* Schaden nimmt, daß es gelegentlich zweifelhaft wird, ob wirklich von der Herrin Philosophie oder nicht doch von einer anmutigeren, körperhafteren Dame die Rede ist. Der Dichter sucht diesen Zweifel an seinem Philosophieren zu beseitigen, er schreibt ernsthaft wissenschaftliche Prosatraktate zu seinen Canzonen — aber er erklärt nur drei, und nicht, wie er sich vorgesetzt, vierzehn. «Der Römerzug Heinrichs VII. wird die Arbeit unterbrochen, die Beschäftigung mit der Comoedie ihre Wiederaufnahme nicht gestattet haben», sagt Gaspary (I, 259). Man unterbricht auf Nimmerwiederaufnahme nur

solche Arbeiten, zu deren Fortsetzung kein innerer Zwang treibt, die also im tiefsten Grunde nicht an äußerer Hemmung gescheitert, sondern von sich aus an Entkräftung gestorben sind. Das Aufhören des *Convivio* beweist, daß Dante kein Philosoph ist, aber die Canzonen, die philosophische Inhalte des Mittelalters mit Leidenschaft erfassen und künstlerisch bald nur umkleiden, bald ganz und buchstäblich verkörpern — sie sind wieder nicht, weder als undichterisch beiseite zu schieben, noch nur in ihrem *senso litterale* zu genießen; ihr eigentliches Wesen schwingt wieder in jenen flirrenden Tönen, die wir so wenig unmittelbar als Kunstgenuß empfinden können, wie manche musikalischen Gebilde des Mittelalters.

Und man muß sich auch hüten, einen konsequenten Denker und modernen Menschen aus Dantes Untersuchung *De vulgari eloquentia* herauslesen zu wollen. So reich es an fruchttragenden Gedanken ist, und so sehr auch Dante als Befreier des Italienischen gelten darf und muß — von einer bewußten und ganz durchgeführten Auflehnung gegen die Herrschaft des Lateinischen kann nicht gesprochen werden. Das Italienische wird verherrlicht und ein Weg zu seiner Veredlung gesucht — Dantes Schrift ist in manchem Sinne gleich der Du Bellays beides: eine *défense et illustration* —, aber die Vorrechte des Lateinischen bleiben doch unangetastet, und wenn dann der Dichter in seiner Comoedie trotzdem alles, auch das Philosophischste und Theologischste, in seiner veredelten Muttersprache sagt, so treibt ihn dazu eben seine dichterische Leidenschaft. Die wissenschaftliche Arbeit über die Sprache ist Fragment geblieben wie das *Convivio*. Man kann wohl sagen, Dante sei als Denker in seiner *Vita contemplativa* gescheitert. Und man kann hinzufügen, daß er hier scheitern mußte, weil er eben kein Philosoph, sondern ein Dichter war.

Und aus dem gleichen Grunde mußte er in seiner *Vita activa* Schiffbruch leiden. Er war mit ganzer Seele Florentiner Bürger und erfüllte alle seine Bürgerpflichten. Mit ihnen hatte die ideale Liebe zu Beatrice nichts zu schaffen, zu ihnen gehörte eine ehrenfeste Ehe. Daß man von Dantes Gattin so wenig weiß, ist sicheres Zeugnis dafür, wie fern sie ihm gestanden haben muß. Denn jedem Schuster, der einmal seinen Affekt erregt hat, gönnt er ein Plätzchen in seiner Comoedie, und die Gattin hat nichts darin zu suchen. Und weiter gehörte in dem politisch leidenschaftlich bewegten Florenz die Beschäftigung mit der Politik zu den Pflichten des ernsten Bürgers. Dante war aufs stärkste am politischen Leben interessiert, er hat aufs bitterste am Politischen gelitten — und er war so wenig Politiker,

wie er Philosoph war. Wenn man nichts von seinem praktischen Leben wüßte und nur seine ganz wissenschaftlich gehaltene Altersstudie *De Monarchia* kennte, so wüßte man es schon genau, daß er kein Politiker war. Nur ein Nachdenker überkommener Gedanken und nur im Gefühl, im Schwärmen ein Eigener. Auch dies ist eine der künstlichen Brücken, die gern zwischen dem Heute und der Ferne Dantes geschlagen werden: daß seine Theorie dem irdischen Kaisertum Selbständigkeit verliehen und das Papsttum auf die spirituale Herrschaft verwiesen habe. Nimmt man dazu seine furchtbaren Höllenstrafen gegen einige Päpste, so ist nicht nur sein Protestantismus erwiesen, sondern fast auch im Sinne modernen politischen Denkens die Trennung von Staat und Kirche vorhanden. Uns freilich kommt es für den eigentlich politischen Kopf auf das Trennen, d. h. auf das Abgrenzen der Machtbezirke gegeneinander an. Gerade darin aber hat der Schwärmer Dante völlig versagt. Der Kaiser ist selbständig — aber er ist doch dem himmlischen Lichte des Papsttums Unterordnung schuldig; und so schwankt schließlich alles gefühlsmäßig im selben Flimmern zwischen dem Irdischen und dem Unirdischen, zwischen dem *Senso litterale* und dem *Senso allegorico* wie in seiner Dichtung. Er war auch als praktischer Politiker nicht anders als seine Zeitgenossen. Er kam mit einer Partei hoch, waltete seines Amtes, fiel mit seiner Partei und ging in die Verbannung. Das dürfte kaum eine tragischere Angelegenheit gewesen sein als heute allenfalls der Sturz eines parlamentarischen Ministers. Solch ein Verbannter hatte seine Parteifreunde, er kam vielleicht mit ihnen erneut ans Ruder, oder fand sonstigen Unterschlupf, oder wechselte wohl auch die Partei. Nicht daß er Politiker war, sondern das Gegenteil davon wurde Dantes Schicksal. Er stand gefühlsmäßig zu hoch über seinen Parteigenossen. In den wirren Zuständen, die die Verbannung mit sich brachte, offenbarten sie ihre Erbärmlichkeit, die Alltäglichkeit gewesen sein wird, und Dante sah sich innerlich von ihnen abgesondert und vereinsamt. Die überragende Größe seines Fühlens, das im Kern Unpolitische seines stürmischen Wesens, seine dichterische Persönlichkeit machten seine eigentliche Verbannung aus und machten erst diese Verbannung zu einer tragischen Angelegenheit. Und seine Dichtung — nicht sein politisches Verständnis — zog Nahrung aus ihr. Der Blick des aus der Heimatstadt Ausgestoßenen umfängt nun das ganze Italien und richtet sich auf die Idealgestalt dessen, der ganz Italien erlösen könnte, auf den Kaiser. Es ist, wie gesagt, der Blick eines Schwärmers, nicht der eines scharf denkenden Politikers.

Einen Schwärmer trifft der Zusammenbruch seiner Hoffnung schwerer als einen Rechnenden. Mit Kaiser Heinrichs Tode ist Dante in seinem tätigen Leben vernichtet, das *lasciate ogni speranza* der Hölleninschrift gilt ihm selber, die Stimmung für das Inferno ist gefunden.

Nur der Dichter Dante lebt in der Comoedie und findet Erlösung in ihr. Aber alles, was seine *Vita contemplativa* und *activa* gebildet hat, geht in die Comoedie ein, denn sie ist eine Abrechnung mit seinem ganzen Leben. Aus den sanften Liebesschmerzen des jungen Menschen, aus der spiritualen Schwärmerei des *dolce stil nuovo* war ihm einst der Entschluß aufgekeimt, die Geliebte neu zu besingen, wenn er ihrer würdiger wäre, dann sie im Angesichte Gottes zu schauen und von ihr zu sagen, was noch von keiner gesagt worden. Der vernichtete Mann besinnt sich auf sein Jugendgelöbnis. Hier liegt Aufschwung und Rettung, und er hat genug gelitten, um sich aufschwingen zu dürfen. Aber er kann sich nicht eilig vom Irdischen trennen, er muß abrechnen mit der Umwelt und sich, mit aller Sünde. Die Höllenwanderung ist ihm Buße und Befriedigung: er hält mit der menschlichen Seele schlechthin Gericht, mit der eigenen und jeder anderen — aber er ist sehr stolz und der eigenen schließlichen Errettung gewiß und straft alle Schlechten, man kann auch sagen: all seine Gegner fürchterlich und unerbittlich streng. (Nichts dürfte das tatsächliche Bild Dantes in der Vorstellung des Laien stärker fälschen, als daß man ihm immer und immer wieder die Episode der Francesca rezitiert, und fast nur diese eine Episode der Liebe und des Mitleids.) Man sucht so oft den künstlerischen Wert der drei Comoedienteile gegeneinander abzuwägen, der subjektive Geschmack des Laien entscheidet sich fast immer für das Inferno, und die mehr oder minder fundierte theoretische Begründung dazu lautet, das Inferno sei der plastischste der Gedichtteile und am wenigsten belastet mit «frostigen» oder als Fremdkörper störend in der Dichtung steckenden Allegorien In Wahrheit scheint es mir so zu liegen, daß wir uns im Inferno auf Erden befinden, und zwar auf einer Erde, der weder die Renaissance noch sonst eine Umwälzung etwas anhaben kann. Rein menschliche, ewig sich gleichbleibende Leidenschaften erfüllen diese Dichtung, ein Fünkchen Liebe und eine ungeheure, flammende und qualmende Fackel des Hasses leuchten und brennen heute wie vor sechshundert Jahren; man möchte sagen, die Musik dieser Verse erklinge in einer Tonart, die allen ästhetischen Einstellungen gleich melodisch und überzeugend tönt. Deswegen hat denn auch Croces Verwerfen der Nebensachen-Deutung gerade dem Inferno gegen-

über fraglos die stärkste Berechtigung. Wie weit das dichterische Leben der Hölle dem tatsächlichen Leben in Personalfragen und Politicis entspricht, ist ohne Bedeutung für den Dichtungswert und muß nicht zum Verständnis der Dichtung gewußt werden. Aber Dantes Weg führt aufwärts: und nun verläßt er — nicht etwa die Erde, wohl aber jenen Erdenbezirk, der allen Zeiten gemeinsam ist; nun bewegt er sich, je höher steigend um so mehr, in jener besonderen Welt des Mittelalters, nun stellen sich jene flirrenden Töne ein, die uns nicht mehr sogleich als Harmonien berühren, der Blick des Dichters dringt starr durch die für unwert gehaltenen sichtbaren Dinge und entdeckt die unsichtbaren und geglaubten dahinter, *Senso litterale* und *Senso allegorico* flimmern durcheinander oder lösen sich ab. Das ist nicht unplastischer und nicht undichterischer als vordem — es ist nur mittelalterlicher, fremder. Je näher Dante seiner eigenen Erlösung kommt, um so mehr entfernt er sich von dem modernen Menschen. Die immer stärkere Belastung des Purgatoriums und Paradieses mit Gedanklichkeiten, mit theologisch-dogmatischen Ausführungen, mit Bildern, in denen das «altro» vorherrscht, in denen das Unsichtbare das Sichtbare übertönt — all das sind nicht Entgleisungen, nicht Schwächen. Es sind für den Dichter Notwendigkeiten seines religiösen Fühlens und Wertens, seines visionären Sehens; es sind für uns Entfremdungen. Wir dürfen sie weder verurteilen, noch leugnen, noch verwischen, wenn wir den wirklichen Dante in uns aufnehmen wollen. In seinem großen Dantewerk hat Vossler von der ästhetischen Seite her einige spöttische Worte für das Purgatorio gefunden und dem Paradiso gar die eigentlich künstlerische Lebensberechtigung abgesprochen. Er hat dieses Urteil in seiner neuen Schrift widerrufen. Die Erschütterungen des Weltkrieges, der Zusammensturz so vieler Sichtbarkeiten hat dem und jenem etwas von der allegorischen Wertung und visionären Blickrichtung des Mittelalters zuteil werden lassen. Und so verwirft nun Vossler das Paradiso nicht mehr als unästhetisch, sondern nimmt einen Anlauf dazu, die besondere aus jener Weltanschauung hervorgehende Ästhetik zu erfassen. Aber es ist eben nur ein Versuch, Fremdes zu erfassen, und die «Reïnkarnation» Dantes in Claudel kann nicht allzuviel dabei helfen — weil sie eben keine Reïnkarnation ist, weil der Glaube, der Mythos des Mittelalters fehlt. Was Vosslers neues Buch in diesem Punkte bringt, ist wohl eine Überwindung des «undichterischen», des «kalten» Dante, es ist ein Verständlichmachen seiner Eigenart und ist, gerade deshalb, ein Fernerrücken Dantes.

Und dieses Fernerrücken Dantes scheint mir gerade für Deutschland heilsam und notwendig. Wenn der Italiener seinen Dante in die Gegenwart transponiert unter Fortstreichung alles Allegorischen, so sündigt er nur am Mittelalter, vergreift sich nur in der Zeit. Wenn der Franzose seinen Dante in Paul Claudel reïnkarniert glaubt, so vergreift auch er sich in der Zeit, indem er eigentlichen und bildlichen Katholizismus, den Glauben Dantes und Chateaubriands miteinander vertauscht. Indem sie sich freilich derart in der Zeit vergreifen, geht ihnen ein Gewaltigstes (und allerdings auch Bedrücklichstes) an Dante verloren: jenes Aufhören seiner Persönlichkeit, die sich ausweitet, verliert, umgießt in den starrgroßen Geist der Kirche und des Mittelalters schlechthin.

Aber dem Deutschen geht in seinem verdeutschten und der Gegenwart nahegebrachten Dante noch mehr verloren als das Mittelalter: er geht auch des romanischen Menschen verlustig. Durch alle fürchterlichsten Stürme und Qualen der Hölle wird der romanische Dante von dem formenstrengsten antiken Dichter geleitet; solange noch Menschliches ungeläutert an ihm haftet, bis zum irdischen Paradiese, wird er von Virgil geführt, und die straffe Kette der Terzinen spannt sich auch fest durch alles Flimmern und Gleiten der Erzählung von den Himmeln. Maßlos mag der Haß im Inferno sein, maßlos die Liebe, die Hingebung im Paradiso, maßlos das Aufgehen der Persönlichkeit im Geist seiner Kirche: maßvoll bleibt immer die reine Form, in die dies alles gefügt ist. Das vermag deutscher Geist nicht, so geschlossen, so endlich zu formen, wenn er so unendlich fühlt. Dies dürfte der entscheidende Grund dafür sein, daß alle deutsche Nachdichtung der Comoedie irgendwo doch immer wieder versagt und nur Approximatives zu leisten vermag. Man kann sich dieser Nachdichtungen dennoch freuen und kann sich an ihnen bereichern, sofern man nur fest im Bewußtsein behält, daß der eigentliche Dante ein Fremder ist, ungeheuer fern und fremd in seinem Anderssein als das Heute, und nun gar das deutsche Heute.

Dresden. **Viktor Klemperer.**

Französische Rokoko-Probleme.

Wer immer sich mit der Geschichte der französischen Literatur im 18. Jahrhundert beschäftigt, wird die Erfahrung machen, daß ein befriedigendes abschließendes Urteil über diese Epoche noch nicht gefällt worden ist. Schuld daran trägt in erster Linie die allzulange Vernachlässigung und Mißachtung des ganzen Zeitalters, die ihrerseits ihre letzte Ursache in der außerordentlichen Überschätzung des *Siècle de Louis XIV* hat. Wie nachhaltig diese Tendenz — nach der vorübergehenden Bedeutung der Ehrenrettung durch die Goncourt — auch in neuerer Zeit vorherrschend war, beweist, um nur das bekannteste Beispiel zu nennen — Faguets Urteil über das 18. Jahrhundert; und wenn seitdem, zumal in Frankreich, dank dem zielbewußten Vorgehen Lansons eine gerechtere Würdigung und intensivere Anteilnahme Platz gegriffen hat, so sind wir doch noch weit von einer erschöpfenden Kenntnis des Zeitalters entfernt.

Das gleiche Urteil gilt auch für den Historiker, wie die übersichtliche Auseinandersetzung Kurt Glasers in seiner jüngsten Studie über «Aufklärung und Revolution» [1] dartut, und in erhöhtem Maße für den Kunsthistoriker. Wie lange Zeit hat es gebraucht, ehe man die verfemte Rokoko-Kunst objektiv zu betrachten anfing und allmählich in zahlreichen Einzeluntersuchungen [2] einigermaßen Klar-

---

[1] Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 1919. Bd. XLV, p. 397 ff.

[2] Die wichtigsten sind: A. v. Zahn, «Barock, Rokoko und Zopf» (Zs. f. bildende Kunst 1873). — R. Dohme, Studien zur Architekturgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts (Zs. f. bildende Kunst 1878). — C. Gurlitt, Geschichte des Barockstiles, des Rokoko etc. Stuttgart 1888. — Schmarsow, Barock und Rokoko. 1897. — P. Schumann, Barock und Rokoko (Beiträge zur Kunstgeschichte. N. F. I. 1885). — G. Semper, Der Stil. 1860, 1863. — A. Springer, Bilder aus der neueren Kunstgeschichte. Bonn 1867.

heit über ihren Begriff, ihr Wesen und ihre Entwicklung gewonnen hat! Anton Springers[1] unvergängliches Verdienst bleibt es, den richtigen Weg dazu durch die Beurteilung des Kunststiles im Rahmen der allgemeinen kulturellen Ursachen und Verhältnisse beschritten zu haben, auf dem ihm alle weiteren Forscher gefolgt sind. Wenn man nun auch gewöhnlich mit Rokoko-Kunst den «leichten phantasievollen Ausstattungsstil» in der Architektur im *Siècle de Louis XV*[2] versteht, so ist dieser doch nur die Kulmination einer Fülle von zusammenwirkenden Strömungen gewesen, die ihrerseits den wesentlichen Ausdruck des gesamten geistig-künstlerischen Charakters dieser Zeit darstellen, daß man den Begriff «Rokoko» nicht nur auf die anderen bildenden Künste (wer würde etwa bei Watteau und Boucher nicht von Rokoko reden?), sondern auf das ganze Zeitalter selbst übertragen hat. Mit Recht: denn allzu gleichartig sind die treibenden Kräfte, der Verlauf der ganzen Entwicklung in Kunst, Philosophie, Literatur, Lebensweise gewesen, als daß man die eigenartige Periode (etwa vom Tode Ludwigs XIV. bis nicht ganz Ende der Regierung Ludwigs XV.) nicht unter diesem Sammelbegriff zusammenfassen dürfte. Das neueste prächtige Werk Max von Boehns[3] erweist in seiner inneren Geschlossenheit, daß seine Zusammenfassung aller geistigen, künstlerischen und sozialen Elemente unter diesem großzügigen Gesichtspunkt eine innerlich begründete Notwendigkeit ist.

In der Literaturgeschichte hat man sich mangels genügender Voruntersuchungen von solchen Bestrebungen bisher ziemlich ferngehalten. Grundsätzlich heißt es bei dieser allerdings Vorsicht zu bewahren; zu leicht kann hier eine strenge Schematisierung, eine zu kühne Synthese zu einer Vergewaltigung der Individualität des Dichters und Schriftstellers führen. Daher ist man im allgemeinen über gewisse Ansätze nicht hinausgekommen[4]; man beschränkt sich gewöhnlich auf das einfache Registrieren gewisser Strömungen und Erscheinungen, ohne jedoch den Versuch zu machen, nach etwa vorhandenen Zusammenhängen und Parallelen zu fragen.

Mit um so lebhafterer Freude muß daher das Buch begrüßt werden, das einer Anregung Ph. Aug. Beckers seine Entstehung

[1] Bilder aus der neueren Kunstgeschichte. 8. Der Rokokostil.

[2] K. Woermann, Geschichte der Kunst, V. Bd., Leipzig 1920, p. 158.

[3] Rokoko. Frankreich im 18. Jahrhundert. Berlin 1919.

[4] Vgl. z. B. Petit de Julleville, *Histoire de la littérature et de la langue française*. Bd. VI, chap. XV.

verdankt, das aber von der Kritik bisher zu Unrecht übersehen worden ist: Karl Toths «Salonleben um Charles Pinot Duclos». (Wien 1918.) Hier ist zum erstenmale der gelungene Versuch gemacht worden, auf Grund eines gewaltigen literarischen Materials, in dessen Mittelpunkt Duclos' *Considérations philosophiques sur les mœurs de ce siècle* sowie die *Mémoires secrets* stehen, ein Bild der feinsten Blüte des Rokoko, der *Salons* des 18. Jahrhunderts zu geben. Dank einer besonderen Einfühlungskunst ist es Toth geglückt, uns aus hundert und aberhundert Mosaiksteinchen ein geschlosseses Gebäude aufzubauen und uns tiefe Einblicke in eine längst verklungene Kulturepoche tun zu lassen. Man wird dem Verfasser nicht in allen Punkten unbedingt folgen können, nicht einmal so ganz in seiner These von der absoluten Mittelmäßigkeit des Zeitalters oder seiner absoluten Grausamkeit, seines eisig glatten Egoismus — die Salons sind bei aller unleugbaren Wichtigkeit doch nicht ganz Frankreich —, aber man wird andererseits um so mehr aus seinem Buche die ebenso unleugbaren Vorzüge dieser reizvollen Epoche würdigen lernen, die in ihrer beflügelten Geistesanmut, zierlichen Leichtigkeit und graziösen Eleganz selbst eines der feinsten Kunstwerke der Menschheitsentwicklung darstellt (jede ethische Bewertung natürlich unterlassen). Dank der Feinfühlichkeit, mit welcher der Verfasser in die intimsten Geheimnisse des Rokoko-Zeitalters eingedrungen ist, hat er erreicht, was er sich als Ziel gesetzt: eine Verlebendigung des toten Stoffes, zumal mit Hilfe seiner prickelnd-schillernden rokokoartigen Darstellungskunst.

Es nimmt nicht wunder, daß das Buch auch an feinen Beobachtungen über Stil wie Kompositionsweise des Rokoko-Schilderers Duclos wie anderer zeitgenössischer Autoren nicht arm ist; ich nenne beispielsweise die Urteile über Duclos' und Voltaires Romane [1], zumal hinsichtlich der Kleinkunst, die die meisten seiner Werke auszeichnet. Immerhin tritt dieses Moment bei der Erweiterung und zugleich Abgrenzung des Themas auf das Salonleben zurück. Hier ist nun aber der Ausgangspunkt für eine weitergehende und allgemeinere Betrachtung der Literatur dieser Zeit gegeben. Es ist in der Tat möglich, eine Anzahl ihrer Symptome und Erscheinungen, die ihr ein besonderes Gepräge verleihen, als spezifische Merkmale des Rokoko-Geistes festzustellen, d. h. aus der gesamten geistig-künstlerischen Entwicklung und Gestaltung der Zeit zu erklären. Selbstverständlich ist es nicht möglich, das Problem

[1] p. 24 ff.

auf dem hier zur Verfügung stehenden Raum nur annähernd zu erschöpfen; was hier geboten wird, ist eine Art programmatischer Beitrag, der auf Vollständigkeit nicht Anspruch erhebt, und dessen genauere Ausführung der Zukunft vorbehalten bleibt.

Ein Haupt-Charakteristikum des Rokoko-Zeitalters ist zunächst seine Gegensätzlichkeit zum vorangehenden *Siècle de Louis XIV.* Die natürliche Reaktion gegen den steifen Pomp und die langweilige Etikette wie bigotte Frömmelei des Hofes, die wachsende Sehnsucht nach einem freieren Lebensgenusse, einem fessellosen Dasein, wie sie sich seit Ende des 17. Jahrhunderts immer stärker fühlbar macht, gewinnt, zumal beim Tode Ludwigs XIV., die Oberhand. Ein stark naturalistischer Zug kennzeichnet die neue Bewegung, die bisher gebundene Kräfte freimacht: wohl sind es noch nicht die aus dem Urborn der Volkstümlichheit quellenden Kräfte, aber, wie Springer[1] richtig bemerkt: gemessen an dem pomphaft heroischen Charakter, welchen das Zeitalter Ludwigs XIV. angenommen hatte, erscheinen für unser Auge selbst die Kunstformen des 18. Jahrhunderts, wie die Tracht und die Lebensregeln, natürlicher. Eine ungeheuere Lebens- und Sinnenfreude liegt über der ganzen Strömung, die sich aus dem Zeremoniell des Hofes in die Cabinets und Boudoirs, in die *petites maisons* flüchtet, die von ihren Besitzern mit allen Mitteln raffinierter Genußfreude erbaut und ausgestattet werden. Die gewaltigen Monumentalbauten treten zurück[2]; der Sinn für die große Linie geht verloren; dagegen gewinnen Dekoration und Ornamentik innerhalb der kleinen Bauten die Macht; diese Tendenz der Ausschmückung bewirkt eine enge Verschmelzung der Architektur mit Plastik und Malerei[3]; die Kleinkünste wie Porzellan- und Goldschmiedekunst, Kunsttischlerei usw. gelangen zur höchsten Blüte. Die alten Kunstgesetze der Regel, Symmetrie, Geradheit werden aufgelöst in ihr Gegenteil: alle Formen werden flüssig, leichtbeschwingt und lebendig. Heiterkeit, Anmut und graziöse Zierlichkeit, die über allen Kunst- wie Lebensformen ausgegossen sind, kontrastieren aufs schroffste mit der Wucht und Steifheit des vergangenen Jahrhunderts.

Die feinsinnigste, wenn auch knappe Darstellung der gesamten Entwicklung hat Woermann in dem erwähnten Buche gegeben.[4]

---

[1] Handbuch der Kunstgeschichte IV. 1909, p. 367.
[2] P. Schumann, Barock und Rokoko, p. 17.
[3] ib. p. 20.
[4] Geschichte der Kunst, Bd. V, p. 145 ff.

Seiner These von den zwei Hauptströmungen, die der Zusammensetzung des französischen Volkstums entsprechen und die abwechselnd in der Geschichte des französischen Geisteslebens Oberwasser erlangen, ist unbedingt beizupflichten. Im 17. Jahrhundert ist es der klassizistische oder galloromische Sinn für strenge Klarheit, Einheitlichkeit und Regelmäßigkeit, vor dem der heitere, ungebundene, lebensdurstige *esprit gaulois* zurücktritt. Aber vorhanden ist auch letzterer im *Grand Siècle*; sowohl in praktischer wie theoretischer Hinsicht hat er seinen Ausdruck in einigen wenigen Denkmälern der Kunst gefunden; aber erst später wagt er sich mehr an die Oberfläche, um dann im Rokoko-Gewande offen hervorzutreten. Was Woermann für die Evolution der bildenden Künste festgestellt hat, gilt nun in gleicher Weise für die Literatur. Auch hier erscheint der *vieux esprit gaulois* durch die klassizistisch-römische Richtung völlig unterjocht, aber vorhanden ist auch er. Wie schon Ste. Beuve in seinem Artikel über Chaulieu[1] treffend ausgeführt hat, gab es zwei Zeitalter Ludwigs XIV.: das eine vornehm, majestätisch, prachtvoll, rein und geregelt bis ins kleinste, bis zur Feierlichkeit dezent, repräsentiert durch den König, durch seine Redner und Dichter, Bossuet, Racine, Boileau (und, nimmt man den Begriff *Siècle de Louis XIV* in etwas weiterem Sinn, vor allem durch Corneille und Descartes); und es gibt ein anderes *Siècle de Louis XIV*, das gewissermaßen darunter fließt; auch dieses repräsentiert durch eine Reihe hochgestellter Persönlichkeiten, die Herzoginnen von Mazarin, Bouillon und ihre Welt, dann die *voluptueux* im Kreise der St. Evremond, Ninon de Lenclos usw. Es ist dann vor allem der Kreis des *Temple* um die Brüder Vendôme, mit dem späteren Regenten als eifrigem Förderer, in dem jene natürliche, allzunatürliche Richtung, wie sie Ste. Beuve nicht ganz ohne Unrecht bezeichnet, ihren bemerkenswertesten, in geistig-materielle Orgien ausartenden Ausdruck fand.

Von Geist und Wesen dieser Unterströmung hat nun die Rokoko-Literatur charakteristische Züge übernommen, ist geradezu aus ihr emporgewachsen, und so ist es kein Wunder, daß sie — ähnlich wie die Kunst — in scharfem Kontrast zu der erhabenen Literatur des 17. Jahrhunderts steht.

Diese Gegensätzlichkeit der beiden Strömungen wird am augenfälligsten deutlich, betrachtet man zunächst ihre philosophische Grundlage. Wilhelm Dilthey hat in seinen schönen geschichts-

[1] Causeries du Lundi I, 460 ff.

philosophischen Studien[1] gezeigt, wie seit der Renaissance die antiken Typen der Weltanschauung wieder auftraten, der Epikureer, der Stoiker, der Pantheist usw., mehr oder minder durchsetzt mit christlicher Gedankenwelt. Im offiziellen Frankreich des 17. Jahrhunderts haben die Hauptideen der alten Stoiker, die Verbindung von Nomos und Logos, von Vernunft-Zusammenhang mit dem Imperium, von der souveränen Macht des Willens, mit dessen Hilfe man selbst die Passionen überwindet, ihren vollendeten realen wie geistigen Ausdruck gefunden. Und wie im Altertum, so wird auch jetzt die Gegenströmung durch jene philosophische Richtung charakterisiert, die einst in Konkurrenz mit der Stoa stand: den Epikureismus. Wenn der alte lebensfrohe, heitere, nach Lebensgenuß strebende *esprit gaulois* einen großen Namen als moralische Potenz und Rückhalt suchte, so sind es immer von neuem Epikur und Lukrez, mit deren Lehren er sich schmückt, auf die er sich beruft.[2] Nachdem Gassendi im ersten Drittel des Jahrhunderts die epikureische Philosophie, insbesondere die Naturlehre, erneuert hatte, kann man von etwa Mitte des Jahrhunderts an deutlich eine ernstere Beschäftigung mit den Lehren der Philosophen wahrnehmen, die ihren Abschluß im Zeitalter des Rokoko finden sollte; es läuft eine ziemlich gerade Linie über Cyrano de Bergerac hinauf zu Maillets *Telliamed* und weiter zu La Mettrie *(Système d'Épicure)*, Mirabaud (*Le Monde, son origine et son antiquité)*, Diderot u. a. Aber wichtiger noch als die naturwissenschaftliche Tradition ist für das Wesen des Rokoko-Zeitalters die epikureische heiter-hedonistische Welt- und Lebensanschauung geworden, die in der erwähnten, durch einen ganz bestimmten Kreis Autoren abgegrenzten Unterströmung des 17. Jahrhunderts zu Hause war, und von wo aus wiederum eine feste Tradition sich erstreckt, die direkt ins Rokoko einmündet. Zu dieser Gruppe gehört der Schöngeist Sarasin[3], der bereits 1645/6 eine Apologie für Epikur abfaßt; weiter in erheblichen Maße Molière[4], dessen in Versprosa abgefaßte Übersetzung des Lukrez leider verloren gegangen ist; weiter Jean Hesnault, der

[1] Archiv für Geschichte der Philosophie, Bd. IV—VII.

[2] Gute Bemerkungen sowie eine Statistik der Epikureer von der Renaissance bis Ende des 17. Jahrhs. etwa enthält das Buch Mennungs über J. Fr. Sarasin. (Halle 1902.) Bd. I, p. 291 ff.

[3] ib.

[4] Vgl. besonders Ed. Wechßler, Molière als Philosoph. Marburg 1910. Wolff, Molière (Berlin 1910), p. 73 ff.

ebenfalls eine Übersetzung Lukrezens anfertigt, und vor allem Chapelle, Dassoucy, Lafontaine.[1]

Die bekannteste Persönlichkeit von ihnen ist — abgesehen von Lafontaine — Chapelle, Schüler Gassendis, Freund, Zeitgenosse und Berater Boileaus und Molières, Intimus der Vendôme und Genossen, bekannt in zahllosen köstlichen Anekdoten als epikureischer Materialist reinsten Wassers, bekannt auch in seinen Gedichten wenn nicht als Schöpfer, so doch wirksamster Verbreiter der *rimes redoublées*, berühmt aber durch seinen *Voyage à Encausse*, den er 1656 mit seinem gleichartigen Freunde Bachaumont verfaßte. In diesem literarischen Kleinod hat der lebensfrohe, heitere, zur Satire neigende Epikureismus seines Kreises in der entsprechenden ungezwungenen Versprosa-Mischung seinen glücklichsten und typischen Ausdruck gefunden, und so außerordentlich passend und wesensverwandt ist das kleine Werk wie ihr Verfasser weniger seiner Zeit als vielmehr dem 18. Jahrhundert erschienen, daß gerade im Zeitalter des Rokoko Chapelle eine der beliebtesten Gestalten wurde und sein Werk zahllose Nachahmungen erfuhr. Der Weg dahin verläuft in einer geraden Linie, deren Mittelpunkt durch die Hauptsänger des *Temple* Chaulieu und Lafare gebildet wurde.

Der bedeutendere von beiden, Chaulieu, fühlt sich durchaus als Chapelles Jünger, mit dem er auch in poetischem Austausch[2] stand; er hat seine metrischen Freiheiten nachgebildet, ist mit ihm eins in der Verherrlichung der anakreontischen Güter, aber darüber hinaus läuft sein Bestreben, eine stärkere philosophische Note in seine leichtbeschwingte Muse zu bringen. Ein längerer Passus der (ebenfalls posthum publizierten) *Préface* seiner Werke charakterisiert das bei aller Kritik enge Verhältnis zu Chapelle so klar, daß er hier angeführt werden möge. Es heißt da: «*Chapelle, à qui je dois ces premiers élémens, ce Maître qui me fait tant d'honneur, et à qui je crains d'en faire si peu, ce Dieu de l'imagination, livré tout entier à son seul enthousiasme, tenta le premier les rimes redoublées. Il ne les poussa pas aussi loin qu'elles peuvent aller; j'en ai cru entrevoir ou deviner la cause. Quelqu'élégant que soit son badinage, il ne l'a pas assez orné, assez soutenu de traits de morale, de maximes de philosophie, de grands principes ou de réflexions, et par-là n'a pu donner assez d'étendue, ni soutenir assez longtemps un badinage qui a quelque chose de trop frivole,*

[1] Vgl. auch Perrens, Les libertins en France au XVIIe s.

[2] Oeuvres de Chaulieu. A la Haye, 1777. Bd. II, p. 233, 234. — Oeuvres de Chapelle et de Bachaumont. Bibl. elzév. 1854, p. 145, 179, 192.

s'il n'est enrichi ou rehaussé par ces grands traits. Pour ne pas tomber dans le même inconvénient, j'ai cherché, à l'exemple d'Horace, que je trouve en cela merveilleux, à mêler les réflexions les plus sérieuses sur la brièveté et sur le néant de la vie, sur les misères de la condition humaine, et sur la fatale nécessité de mourir, aux peintures et aux idées agréables de la molle volupté d'Épicure, et à cette jouissance du présent que j'ai célébré comme le seul bien dont la Providence nous laisse maîtres ici-bas.» [1]

Und so ist denn vielen Produkten seiner leichtbeschwingten Muse eine starke reflektorische Nuance beigemischt, freilich auch diese nicht allzusehr in die Tiefe gehend, sondern halb behaglich, halb spielend das *Carpe diem* Horazens verherrlichend, den Tod aber in echt epikureischem Sinne als etwas Natürliches ohne Furcht betrachtend. Parallel damit läuft, zumal in seinen, im ganzen doch nicht allzuerheblich voneinander abweichenden, im wesentlichen auf epikureischer Basis beruhenden besten Dichtungen, den «*Trois façons de penser sur la mort*», die scharfe Stellungnahme gegen die ältere christlich-dogmatische Vorstellung von dem grausam harten Gott und dem Jenseits als Ort ewiger Verdammnis. Von epikureischem Quietismus zeugen dann die häufigen, auch bei La Fare wiederkehrenden Hymnen auf ein friedlich-fröhliches Leben procul negotiis der Stadt und des Hofes, bewußte Abkehr von allem höfischen Hasten und Treiben, dafür umgekehrt Verlangen nach der *vie champêtre*, der *retraite*, der *paresse*.[2] Aber ebenso häufig schwingen schon andere Töne mit; Preislieder auf die *volupté*, die *inconstance*, die *variété*[3] als Quell der Lust, an deren frischsprudelndem Born sie nicht müde werden wollen, sich zu sättigen. In all diesen Wünschen und Begierden, insbesondere den zuletzt genannten, die eine reale Verkörperung in ihrem eigenen heiteren und genußerfüllten Leben fanden, ist die nahende Rokoko-Zeit mit ihrer unersättlichen Lebensgier, die ihrerseits nichts anderes ist als eine ins Extrem verzerrte Steigerung des epikureischen Lust-Axioms, wie auch in ihrer spielerischen und graziösen Leichtlebigkeit, dem ganzen bewußten Abstreifen aller Erdenschwere, dichterisch vorgefühlt.

Und die Poesie dieser Epoche selbst atmet nun vollends diesen epikureisch-hedonistischen Geist. Dieselben Themata werden bis zur Ermüdung wiederholt, hie und da auch geschmackvoll variiert,

[1] Oeuvres de Chaulieu I, p. 6—8.

[2] Oeuvres de Chaulieu I, 40 ff. (*Les louanges de la vie champêtre*); I, 31 ff. (*La Retraite*); I, 94 ff. (La Fares *Ode à la louange de la Paresse*, Chaulieu gewidmet)

[3] ib. I. 230 ff., *Apologie de l'Inconstance;* La Fares Ode *La Vieillesse d'un Philosophe voluptueux* (ed. 1777, p. 29) u. a.

je nach Veranlagung des Autors. So erscheint z. B. Gresset um einen Ton humoristisch-harmloser, Desmahis ein wenig zarter abgetönt. Aber alle beide und mit ihnen die ganze Schar Poeten bis weit hinauf ins letzte Drittel des 18. Jahrhunderts, bis Bertin und Parny usw., sie alle führen die im 17. Jahrhundert beginnende Tradition bewußt fort; es gibt kaum einen von ihnen, der nicht Hymnen zum Lobe Chapelles, Chaulieus, La Fares anstimmte, sie als unerreichte Meister nach Form wie Inhalt priese, sich selbst aber als enthusiastischen Schüler Epikurs brüstete. Hier kann man die alte Beobachtung machen, wie weiten Spielraum der Begriff Epikureismus gewährt und wieviel Schattierungen er umfaßt. Aber doch werden bestimmte Ideen immer wieder bewußt wiederholt, daß man sie schwerlich nur als geistlose Nachbeterei, als vielmehr als den Ausdruck einer bestimmten Lebensauffassung ansehen muß. Dies um so eher, als die Tendenzen in der Kunst- und Lebenshaltung damit völlig übereinstimmten. Das beliebte poetische Thema der Abkehr von Hof- und Stadtleben und die wachsende Neigung zum heiter-ergötzlichen Privatleben auf dem Lande findet seine Parallele in dem Niedergang der pomphaft repräsentativen Architektur und dem Aufblühen der *petites maisons*, in die man sich jetzt gern zurückzieht. Und so muß Schmarsow[1] in seiner ausgezeichneten Studie als Motto für seine eigentliche Betrachtung des Rokoko den Satz stellen: «Im Wohnhaus, Landhaus, Lusthaus sollte das Rokoko zunächst gesucht werden, nicht im öffentlichen Gebäude, noch weniger im Gotteshaus». Eine andere Frage ist es nun freilich, inwieweit diese so oft betonte Neigung nun wirklich innerstes Herzensbedürfnis war; es handelt sich bei ihr eher um eine Kaprice, ein Spiel, mit dem man eine neue Art Genuß ins alltägliche Dasein zu bringen suchte. Denn die *variété* ist erst recht in dieser Epoche das A und O all dieser leichtlebigen Epikureer; das Motiv, das sie am häufigsten besingen. Es hat seine besondere Geltung zumal für die Frage des Verhältnisses der Geschlechter, des Liebesthemas. Von der ewig schmachtenden, idealistisch verklärten oder heroischen Liebe des 17. Jahrhunderts finden wir keine Spur; statt dessen regiert Göttin *Inconstance*, der bereits Chaulieu um 1700 eine Ode widmet; und von da an führt sie bis herauf zu Boufflers die uneingeschränkte Herrschaft[2], aufs schlagendste

[1] Rokoko, p. 330. (Beiträge zur Ästhetik der bildenden Künste I.)

[2] Vgl. Potez, *L'élégie en France avant le romantisme.* Paris 1897, pag. 12—15.

illustriert durch die unzähligen Bilder und Stiche aller echten Rokoko-Maler und Stecher, die hier geradezu Orgien unbezähmbarer Sinnenlust feiern.[1]

Wichtiger als die genannten Autoren ist aber die Persönlichkeit geworden, um welche die ersteren fast alle, wie Planeten um die Sonne, kreisten: Voltaire. Sein unmittelbarer Meister ist Chaulieu gewesen, und wie tief in ihm die Dankbarkeit des Schülers ihm wie anderen Genossen des Temple (z. B. dem Großprior) gegenüber lebendig war, beweisen eine Reihe Briefe aus der Jugendperiode[2], die selbst eher wie kleine Poesien anmuten. In einer dieser hübschen Episteln widmet er auch dem ersten des traditionellen Kreises, Chapelle, Worte dankbarer Erinnerung, beschwört in einer reizvollen Vision, als er in Sully-sur-Loire, dessen einstigem vorübergehenden Aufenthalt, weilt, seine Gestalt herauf, und der erscheint nun, *son Gassendi en poche*, und zwischen ihm und Voltaire erhebt sich nun ein kurzes Frag- und Antwortspiel, das nichts anderes ist als das graziöse Geständnis seiner Wertschätzung Chapelles wie Chaulieus. Auch noch an anderen zahlreichen Stellen wie im *Siècle de Louis XIV*, *Temple du Goût* und bis herauf in die letzten Lebensjahre in seiner *Correspondance*[3] wird beider mit Anerkennung gedacht. Vor allem in philosophischer Hinsicht, worauf es hier ankommt, ist er ihr Jünger gewesen. Man täusche sich nicht: nicht England hat eine völlige «Revolution» in ihm hervorgerufen; Voltaire ist als vollendeter Unchrist über den Kanal gegangen[4], und diese Ungläubigkeit ist ihm nicht in der Jesuitenschule eingepflanzt worden, sondern im Tempel der großen Glaubenslosigkeit, im Kreise der Chaulieu und Vendôme. In ihrer libertinistischen Atmosphäre hat er zugleich den frivol-zynischen Geist eingesogen, von dem so viele seiner späteren Werke, nicht nur die *Pucelle*, durchsetzt sind. Wir haben genügend Spuren aus der Zeit vor England (*Oedipe*, *Épître à Uranie*), die seine dogmatische Christenfeindlichkeit dartun. So gänzlich im Geiste Chaulieus war zumal das berühmte «*Le Pour et le Contre*»[5] getragen,

[1] Vgl. W. Hausenstein, Rokoko. München 1918; Ed. Fuchs, Illustrierte Sittengeschichte, II. Bd.: Die galante Zeit.

[2] Corresp. ed. Moland, XXXIII, 30, 31.

[3] Vgl. z. B. an die Du Deffant, 3. IV. 1769; an Schuvaloff, 15. X. 1773, an Mme. St. Julien, 8. XII. 1775.

[4] P. Sakmann, Voltaires Geistesart und Gedankenwelt, p. 32 ff., auch V. Cousin, Hist. générale de la Philosophie. Paris 1867, p. 342/3.

[5] Die Gegengründe Terrachers in den *Modern Language Notes* 52 scheinen mir nicht genügend beweiskräftig zu sein.

daß Voltaire es nicht ohne Berechtigung als ein Produkt von dessen Muse ausgeben konnte. Die ganze antichristliche Vorstellung von der Gottheit, von der Unsterblichkeit der Seele usw. ist nichts anderes als eine Kristallisation der Lehren Epikurs, der alles darein setzte, die landläufigen Vorstellungen von der harten, rächenden Gottheit, dem Aberglauben an die Unterwelt, an ein schreckenerfülltes Leben nach dem Tode, zu zerstören.[1]

In engstem Zusammenhange damit steht die optimistische Lebensfreudigkeit und Gegensätzlichkeit zu der christlichen Vorstellung von der Erde als Jammertal. Daher denn auch seine scharfe Polemik gegen Pascals finstere, harte Lebensauffassung; daher die Hymnen auf die Freuden des diesseitigen Lebens.[2] Freilich ist nun seine Kampfnatur bei dem lächelnden Quietismus seiner alten Freunde nicht stehen geblieben; er ist gar bald weit über den bequemen Epikureismus der Jugendzeit hinausgegangen, hat sich ehrlich und unendlich tiefer als die Mehrzahl seiner Zeitgenossen um die Lösung der Welträtsel geplagt und ist dabei oft, zumal unter dem Druck schwerwiegender Ereignisse, zu recht pessimistischer Auffassung gelangt. Aber bei einem extremen Pessimismus hat er nie länger verweilt; immer wieder gewinnt die alte gallische Lebensfreude die Oberhand und schließt ein Kompromiß mit der gewonnenen Lebensskepsis. So steht selbst am Ende seiner Polemikschrift gegen den Optimismus das Wort Candides: *il faut cultiver notre jardin*. Es wäre durchaus falsch, darin nur die resignierte Note zu beachten; in Wahrheit liegt auch in diesem scharf gefaßten Bildchen die alte Lebensphilosophie, die ein bejahendes Bekennen zum Leben ist, an dessen unzählbaren Quellen er sich immer wieder von neuem gern speist.[3] Darin aber zumal ist er der vollendete Ausdruck seiner Zeit, die wie keine andere die Lust am Leben, und zwar nicht nur am reinmateriellen, als Losung erwählt hatte. Als der Sänger aller verfeinerten Kultur, der doch dabei auch ihre Schwächen teilt, als der Repräsentant edlen, ins Geistige erhobenen Epikureismus, erscheint er als der Vollender der großen naturalistisch-rationalistischen Strömung, die im Zeitalter des Rokoko ihren höchsten Ausdruck fand, als solcher, wie ihn der

---

[1] Vgl. Lange, Geschichte des Materialismus; Schmidt, Epikurs Philosophie und Lebensfreude, p. 80 ff.

[2] Vgl. z. B. *Le Mondain, Défense du Mondain* u. a.

[3] Vgl. P. Toldo. Zs. frz. Spr. u. Lit. XL, p. 146.

treffliche Kenner Karl Frenzel in seinen heute vergessenen Rokoko-Studien bezeichnet: der Mikrokosmos des Rokoko.[1]

Soweit in großen Zügen die Entwicklung der Unterströmung des 17. Jahrhunderts bis zu ihrem Kulminationspunkt in der Welt des Rokoko in philosophischer Hinsicht. Ihre innere Geschlossenheit, wie sie in einem auffälligen Parallelismus zwischen den Werken bildender Kunst und der Literatur zutage tritt, wird aber besonders deutlich durch eine nähere Betrachtung der formalen Seite. Die wesentlichsten Merkmale, die die charakterisierte leichtbeschwingte und alle Fesseln abstreifende Unterströmung für die Formgestaltung innerhalb der bildenden Künste schafft: Abkehr von der großen, starren Linie und ausgesprochene Neigung zum Graziös-Zierlichen und Dekorativen, zur anmutig-heiteren Kleinkunst, bestimmen im großen und ganzen auch den Charakter der Literatur des Rokoko. Ihre Größe beruht ebenfalls auf ihrer Kleinkunst. Das *Siècle des jolies bagatelles*, wie es ein zeitgenössischer französischer Kenner[2] treffend genannt hat, zeigt eine bemerkenswerte Vorliebe für die kleineren Gattungen. Nicht allein das Epigramm bedeutet *le triomphe du siècle*[3]; auch andere Gattungen erleben eine Hochblüte im Rokoko-Zeitalter. Und wieder läßt sich die Beobachtung machen, wie die Anfänge dazu in der gemeinhin mißachteten Unterströmung des 17. Jahrhunderts vorliegen.

Als ein typisches Beispiel sei hier an erster Stelle die Gattung der Versprosa-Dichtung hervorgehoben, die zugleich die eigentümliche Verschmelzung der beiden Hauptformen der Literatur überhaupt darstellt. Für sie wie für eine ganze Anzahl weiterer Gattungen ist die Epistolar-Literatur des 17. Jahrhunderts von ausschlaggebender Bedeutung gewesen, und wieder liegt die gleiche Evolution vor: was im 17. Jahrhundert noch relativ vereinzelt oder wenigstens noch nicht immer deutlich als besonderes Genre zutage tritt, wird im Zeitalter des Rokoko gern zu einer beliebten literarischen Gattung. Ph. Aug. Becker hat in seiner Jugendarbeit über die Geschichte der *Vers libres*[4] einen Abschnitt der Mischart gewidmet. Diese findet sich bekanntlich in der neueren abendländischen Litera-

---

[1] Karl Frenzel, Rokoko. Büsten und Bilder. Berlin 1895, p. 295.

[2] Couret de Villeneuve in seinem «*Recueil amusant de voyages en vers et en prose*». Bd. IV. 1784.

[3] Lanson, *Histoire de la littérature française*. Paris 1909, p. 643.

[4] Zur Geschichte der Vers libres. Halle 1888, p. 78 ff.

tur[1] nicht allzuhäufig, und wo sie erscheint, handelt es sich zumeist um rein lyrische Partien, die in die Prosa eingeflochten und vorher besonders angekündigt werden, wie in Boccaccios *Ameto* und der von ihr beeinflußten *Astrée* d'Urfés. Ein besonderer Charakter aber wohnt den literarischen Erzeugnissen inne, in denen die rein epische Erzählung aus der Prosa ungezwungen wie von selbst in Verse übergeht. Will man die Parallele in den bildenden Künsten ziehen, so kann man an die Verschmelzung zwischen Architektur mit Plastik und Malerei denken, die die Kulmination der Rokoko-Kunst bezeichnet. Wie die einen dazu dienen, die andere zu schmücken, aber in einem völlig organischen Ineinanderfließen, so bilden auch hier die leichten Verse das zierliche Ornament der Prosa, ebenfalls in einem ständig fließenden Wechselspiel das eine in das andere organisch übergehend. Der Ausgang zu dieser Gattung liegt aber wieder in dem Kreis Literaten, die durch das Band einer gewissen Denk- und Lebensweise innerlich verbunden sind; es ist der Epikureer Hesnault, bei dem Ph. Aug. Becker den ersten Versprosa-Brief (1649) ausfindig gemacht hat[2]; wir begegnen solchen ferner bei St. Évremond; von Molière wissen wir, daß er sogar eine Lukrez-Übersetzung in Versprosa angefangen hatte, auch einige Briefe in dieser Form sind erhalten; vor allem aber hat des Apologeten Epikurs, Sarasins «*Bellum Parasiticum*» (1648) sowie seine berühmte *Pompe Funèbre* (ursprünglich auch eine *Lettre*, Ménage gewidmet) weiter gewirkt und das Übergreifen der Mischgattung auf weitere Gebiete der Literatur veranlaßt.[3] An erster Stelle sind wieder Chapelle und sein Freund Bachaumont zu nennen, mit gemischten Episteln, und vor allem dem *Voyage à Encausse*, dann Lafontaine mit seinem *Songe de Vaux*, *Psyché* und zahllosen Briefen. Und weiter geht die Linie von da aufwärts über Chaulieu, La Fare, Hamilton zu den kleinen Poeten des 18. Jahrhunderts, Desmahis, Gresset, Bertin, Parny usw. und sie alle wieder übertreffend, Voltaire. Der *Temple du Goût* ist in dieser leichten, gefälligen Form abgefaßt, und bis in sein höchstes Alter hat er diese in seiner *Correspondance* mit Vorliebe verwendet, und gerade hier offenbart sich, wie gesagt,

[1] Über ihre Verwendung in der antiken Literatur vgl. die interessante Studie Immischs in «Neue Jahrbücher für klassisches Altertum». 1921. Heft 10, 409 ff.

[2] Zur Geschichte der Vers libres. Dissert. Straßburg 1888, p. 17.

[3] Vgl. Mennung, J. Fr. Sarasin. Bd. I, p. 195 ff., 345 ff., 366 ff.

die zierliche Grazie echter Rokoko-Kunst, der auch Friedrich der Große in mehreren Beispielen gehuldigt hat. [1]

Nach den Untersuchungen Mennungs steht fest, daß die Quelle zu Sarasins beiden Werken außer in italienischen Vorbildern in zwei bekannten antiken Werken satirischer Prägung, Senecas *Apokolokyntosis* und Petronius Arbiter zu suchen ist. Es handelt sich also dabei um die Wiederaufnahme einer Form, die in der klassischen Literatur ihre gut begründete Tradition hat, von Menippos über Varro, Petron, Seneca und weiter. Es ist die Form einer leichten, gefälligen, von Heiterkeit, Epikureismus, Satire, die bis zum bissigen Spott geht, erfüllten Dichtung, und diese Tradition haben die genannten französischen Autoren mit Glück wiederaufgenommen. Hingegen erscheint diese Mischform wenig geeignet in der auch nicht wenige Beispiele umfassenden Epistolar-Literatur der preziös-galanten Kreise, die sie ebenfalls aufgriffen. Vergleicht man die meist sprühenden Versprosa-Briefe Voltaires mit solchen, wie sie z. B. die Sammlung der *Pièces galantes en prose et en vers de Mme la Comtesse de la Suze et de Monsieur Pelisson* [2] enthält, so wird man sich deutlich bewußt, wie sehr sich die ganze Form in Wirklichkeit nur für die schon von der Antike gefundene, heiter-natürliche bis zur boshaften Satire gehende Dichtung eignete. Hier erscheint das Ineinanderfließen von Prosa und leichter Poesie gegeben; dort wirkt es, als Ausdruck der stereotypen galant-preziösen, oft allegorischen (nach der *Carte du Tendre* der *Clélie* gebildeten) frostigen Vorstellungen, gequält und fast naturwidrig. Dies wird weiterhin offenbar bei einem Vergleich zwischen dem tot wirkenden *Temple de la Paresse* [3] derselben Sammlung, und dem eleganten, graziösen und satiregetränkten *Temple du Goût* Voltaires. Am schärfsten aber tritt der Kontrast zutage bei der Sondergattung der *Voyages en vers et en prose.* Das berühmte Prototyp dieses reizvollen Genre ist der schon erwähnte *Voyage à Encausse* von Chapelle und Bachaumont. Er stellt das erste Beispiel einer größeren Dichtung in Versprosa dar, die, ursprünglich auch eine *Lettre*, zu einem besonderen Literatur- und Kunstwerk erweitert, direkt als eine Nachahmung Sarasins anzusehen ist. Neben dem

---

[1] Oeuvres, Berlin 1841. Bd. XI. «*Oeuvres en vers et en prose*». Viel statistisches Material mit Parallelen zur deutschen Literatur in Fr. Ausfeld, Die deutsche anakreontische Dichtung des 18. Jahrhunderts. (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte, 1907.)

[2] ed. Lyon 1695, in 4 Bänden.

[3] op. cit. III, 249 ff.

weiteren Vorbild des Petronius hat hier zweifellos noch das bekannte antike Beispiel einer launigen, mit Humor und Satire gewürzten Reiseschilderung Pate gestanden: Horazens 5. Satire, die ansprechende Darstellung von des Dichters Reise nach Brundisium (37 v. Chr.), der die Chapellesche Reise stark wesensverwandt ist. Die Vorzüge des französischen Werkchens beruhen auf dem Reiz der blitzartig hingeworfenen hübschen Miniaturbildchen, die uns treffliche Einblicke in die Kulturverhältnisse der Zeit gewähren, in dem natürlichen, ursprünglichen Lebensbehagen, das uns zumeist als stark materielles Epikureertum vor Augen tritt, in der teils harmlosen, teils aber bis zum bissigen Spott gehenden Satire, die das Ganze durchzieht, und nicht zum wenigsten in der außerordentlich flüssigen, gewandten Form der Versprosa-Mischung, deren spielerische Leichtigkeit sich vortrefflich dem Inhalt anpaßt. Die Wirkung der kleinen Dichtung war über alle Maßen groß, aber bemerkenswerterweise wurde sie besonders im 18., weniger im 17. Jahrhundert nachgeahmt. Das ist verständlich; die gefällig tändelnde Form mit ihrem mühelosen Wechsel zwischen Prosa und Vers eignete sich ja besonders gut für eine witzige Erzählung von Erlebnissen während einer Reise, die man in dem stark mondänen und femininen Zeitalter gern in Gestalt einer kürzeren oder längeren Epistel, halb Wahrheit, halb Dichtung, Freunden oder noch lieber Freundinnen widmet; fast alle die kleinen *Voyages* des 18. Jahrhunderts sind, dem Prototyp folgend, an Bekannte gerichtet, die man, ohne sich irgendwie dabei in schwere psychologische Probleme einzulassen, amüsieren will. Und das Versemachen kostete, wovon Chapelle ein Lied zu singen weiß, nicht allzuviel; es ist ja, wie das ganze Rokoko, mehr ein Spiel, ein hübsches Aufputzen der Prosa. Der Grundton heiterer Lebensfreude und von harmlosem Scherz bis zur bissigen, frivolen Satire gehender Spottsucht bleibt bis zu den letzten Schöpfungen Ende des 18. Jahrhunderts gewahrt. Immerhin sind die Grenzen des Genres soweit gezogen, daß nicht nur Schattierungen je nach Veranlagung der einzelnen Autoren begegnen, sondern sich auch eine gewisse Entwicklung offenbart, die die Evolution des Jahrhunderts im kleinen abspiegelt. Als Kulminationspunkte dieser Evolution sind auf der einen Seite Voltaire, der mit seinem köstlichen «*Voyage à Berlin*»[1] wieder den Vogel

[1] Ursprünglich ein Brief, an Madame Denis von seiner Reise nach Berlin 1750 gerichtet (XXXVII, 190 ff.); in der Ausgabe Beuchot u. a. als Poesie für sich eingereiht.

abschießt, auf der anderen Seite Rousseau anzusehen, dessen Naturschwärmerei auf die *Voyages*-Dichter im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts nachhaltig gewirkt hat. Der Abschluß der Entwicklung wird auf französischem Boden durch die *Soirées Provençales* Bérengers gebildet, die in ihrer glühenden Heimatliebe wie ein frühes Präludium zu Mistrals Lebenssymphonie erscheinen; die letzte Vollendung auf deutschem Boden durch Thümmels «Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich»; beide Werke stark von echten tiefen Gefühlswerten erfüllt, aber beide in ihrer graziösen Heiterkeit und leichten Lebensfreude noch immer reichlich Rokoko-Geist atmend, der vor allem auch in der noch gewahrten spielerisch-zierlichen Form der Versprosa-Mischung zum Ausdruck gelangt.

Mit diesem gefälligen und heiteren Genre, das sich zu einem typischen Stück Rokoko[1] ausgewachsen hat, kontrastieren nun aufs schärfste zwei Beispiele eines solchen «*Voyage*» in der preziös-galanten Literatur des 17. Jahrhunderts. Die kleine Sammlung, in der Chapelles Reise zum erstenmal publiziert wurde[2], enthält auch einen «*Voyage à de l'isle d'amour*». Dieser sowie ein etwas späterer «*second voyage*», von dem Abbé Tallemant, dem Vetter des Autors der *Historiettes* verfaßt, sind die beiden einzigen Beispiele solcher Versprosa-*Voyages* in der galanten Literatur; auch sie wieder blutleere allegorische Produkte, die ihr Verfasser direkt nach der *Carte du Tendre* gebildet hat. Nirgends wird der Unterschied zwischen Natur und Unnatur, zwischen lebensprühender Frische und frostiger Geziertheit so offenbar als bei einem Vergleich zwischen dem Chapelleschen Genre und Tallemants Produkten. Während bei dem ersteren der heitere, leichte und witzig-satirische Inhalt in der entsprechenden leichten, gefälligen und zierlichen Form eine glückliche Harmonie eingeht, wirken die letzteren farblosen, gezierten Werkchen in der gleichen Form wie Spottgeburten. Ihnen ist denn auch nie die Ehre einer Nachahmung zuteil geworden. Umgekehrt wurde die Mischform noch Mitte des 18. Jahrhunderts sogar ins Gebiet der literarischen Kritik eingeführt. La Porte fügte seiner langen Reihe «*Observations sur la littérature moderne*»[3] einen besonderen Band

---

[1] Die Hauptmasse dieser kleinen *voyages* erscheint von etwa 1710—1770. Da ich demnächst eine ausführliche Abhandlung über den kleinen franz. Reiseroman des 17. und 18. Jahrhs. zu publizieren gedenke, beschränke ich mich hier nur auf kurze Angaben.

[2] *Recueil de quelques pièces nouvelles et galantes.* Cologne 1663.

[3] Londres (Paris) 1752.

hinzu: «*Voyage en l'autre monde ou Nouvelles littéraires de celui-cy*» (auch *Voyage au séjour des ombres*), in dem er eine Reise in die Unterwelt antritt, dort mit allerhand Schatten Verstorbener, besonderes mit dem Abbé Desfontaines, zusammentrifft, und mit diesem längere Reden austauscht. Die Absicht des Autors, den etwas spröden Stoff seiner Materie für den Geschmack seiner Zeit gefälliger zu gestalten, tritt offenkundig in den eingeflochtenen Dialogen zwischen den Schatten berühmter Verstorbener, nach Fontenelleschem Vorbild, vor allem in dem spielerischen Wechsel zwischen Prosa und Vers des ebenfalls in Form eines Berichtes, einer *Lettre à Madame X.* abgefaßten Werkes zutage. Eine bemerkenswerte Parallelerscheinung zu der ganzen Gattung bilden dann die reinen Prosa-*Voyages*, auf die ich aus dem oben angeführten Grunde ebenfalls nicht länger eingehen möchte. Ursprünglich auch in der Epistolar-Literatur des 17. Jahrhunderts wurzelnd, mit dem Versprosa-Genre in mehr als einer Beziehung, zumal in der häufigen Satire und Komik übereinstimmend, unterscheiden sie sich doch von ihm durch das stärkere Hervortreten des rein romanhaften Elementes. Mehrfach stellen sie Rahmen-Erzählungen dar, so der hübsche, von Tieck in der «Gesellschaft auf dem Lande» nachgeahmte *Voyage de Campagne* der feinsinnigen Gräfin Murat; ferner Marivaux' Jugendwerk «*La voiture embourbée*» und die Nachbildung «*Le voyage interrompu*» seines Epigonen d'Affichard, auch Bonnévals «*Voyage de Mantes*». Bei ihnen allen bildet der Begriff der Reise den äußeren Rahmen, in den eine Anzahl kleinere Erzählungen eingespannt sind; auf deren hübsche Darstellung wird dabei der Hauptwert gelegt, während der eigentliche Faden des Romans nur sehr äußerlich und dürftig erscheint. Damit fügen sich auch diese kleinen Romane passend in den allgemeinen Charakter der Rokoko-Kunst, in der die dekorativ-schmückenden Elemente auf Kosten der monumental-architektonischen das Übergewicht erlangen und in der Kleinkunst ihre Blüte erreichen. Und wie dort das architektonische Beiwerk nicht selten in halb phantastische, halb naturalistische Verschnörkelungen ausartet, so ergeben die hier mehrfach eingefügten Feen- und Märchen-Erzählungen eine eigenartige Mischung von Phantasie und Realismus. Die Tendenz zur Auflösung in zahlreiche kleinere Einzelerzählungen weist aber auch der eigentliche Roman mehrfach auf; noch spätere Werke wie Diderots *Bijoux indiscrets* und *Jacques le Fataliste* legen davon deutlich Zeugnis ab, und es ist gewiß kein Zufall, daß bereits von Anfang des Jahrhunderts an der

Heptameron in mehreren Neuauflagen eine Art Wiederauferstehung erlebt.[1]

Die unleugbare Vorliebe des nach ständiger Abwechslung hastenden Rokoko-Zeitalters für geschmackvolle Darstellung kürzerer, witziger oder frivoler Geschichten (Diderots Werke weisen Musterbeispiele davon auf) geht nun so weit, daß an Stelle der langausgesponnenen Romane die kleinen *contes* und *nouvelles* bevorzugt werden, für die tatsächlich die beiden ersten Drittel des 18. Jahrhunderts *l'âge d'or* wurden.[2] Außer dieser kurzen Bemerkung Petit de Jullevilles darüber stellt nur das Geschichtswerk von Lavisse[3] klipp und klar nach einer Betrachtung der Romane Marivaux' und Prévosts fest: «*Cependant, le goût public se portait vers les œuvres courtes et vives. On aimait l'allégorie des apologues brefs à discussions vives, les facéties où des personnages, avec un grand sérieux, se ridiculisent eux-mêmes, et les contes surtout.*» Erneut läßt sich die alte Beobachtung machen: der Ausgang liegt auch hier im 17. Jahrhundert, und zwar ist ein Autor von ausschlaggebender Bedeutung geworden, der dem alten Kreise frohgemuter Epikureer entstammt, in dem Chapelle zu Hause war; der Autor, der zu den großen Dichtern des *Siècle de Louis XIV* gerechnet wird, und der doch seiner ganzen Wesensart nach dem erhabenen höfischen Kreise innerlich so fern stand; der Dichter, der den *vieux esprit gaulois* in dem römisch-klassizistischen Zeitalter am intensivsten verkörpert: Lafontaine. Von mehr als einer Seite aus betrachtet, erscheint auch er als direkter Vorläufer des Rokoko, in seinem lachenden Egoismus, mit dem er aus allen Blüten Honig saugt, unbekümmert um die etwaigen Nachteile, die anderen dabei erwachsen können; in seinem universellen Hedonismus, den alle seine Werke atmen, und nicht zum wenigsten in seiner leichten, graziösen, oft frech-frivolen Kunst. Wie kein anderer seiner Zeit hat er die ungebundene Mischgattung gepflegt; wie kein zweiter hat er bereits Sinn für das heiter-dekorative Element der Szenerie, die mit ihren weichen, duftigen Farben schon durchaus an Watteau gemahnt (vgl. besonders *Songe de Vaux*, *Voyage en Limousin, Psyché*), und er ist nun auch der Erneuerer der alten von gallischer Heiterkeit und Frivolität erfüllten

---

[1] *Contes et nouvelles de Marguerite de Valois . . . mis en beau langage* (!) Amsterdam 1698, 1700, 1708. La Haye (Chartres) 1743. Londres 1744.

[2] Petit de Julleville, *Histoire de la langue et de la littérature française* VI, p. 477.

[3] *Histoire de France.* Bd. VIII, p. 192.

Contes- und *Nouvelles*-Gattung geworden. Ist für sie auch der Fond alt, so sind sie doch in ihrer Intellektualisierung und Verzierlichung schon stark in ein Rokoko-Gewand getaucht; Birch-Hirschfeld[1] prägte dafür das hübsche Wort: «statt derbe Bocksprünge zu machen, tänzelt der Faun ein zierlich Menuett». In jüngster Zeit haben auch K. Vosslers feinsinnige Betrachtungen über das reizvollste Produkt der literarischen Kleinkunst, die Fabeln, für ihre Entwicklung den Übergang zum Rokoko nachgewiesen[2]; sein Urteil, daß zumal der alternde Lafontaine schon mit einem Bein stark im Zeitalter der Régence, der Aufklärung steht, möchte ich aber aus den angeführten Gründen doch in erheblichem Maße schon für den jüngeren Dichter gelten lassen.[3]

Von ihm aus gingen dann die Strömungen, die die kleinen *contes*, in geringerem Maße die Fabeln, zu der beliebtesten Gattung der Erzählungskunst des 18. Jahrhunderts machten, während noch seine *contes* selbst, im köstlichen Gewande der Ausgabe von 1762, das Lieblingsbuch dieser Generation waren.[4] Auch hierbei lassen sich Nuancen und Sonderheiten bei den verschiedenen Autoren beobachten, aber die Grundlage blieb dieselbe; die Vorliebe des Zeitalters für Heiterkeit, Witz, bis zur Schlüpfrigkeit ausartende Pikanterie, dies alles im leichtgeschürzten fließenden Gewande knapper Prosa oder leichter Acht- und Zehnsilber gefaßt, fand hier ihren prägnantesten Ausdruck. Unter den zahlreichen Beispielen dieser Gattung seien die *Contes* Hamiltons hervorgehoben, deren Charakter eleganter Flüssigkeit der Verfasser noch mehrfach durch Versprosa-Mischung zu steigern sucht. Die ungemein beliebt werdende Verwendung orientalischer Gewandung endlich wird bald nur zum Spielball der frivolen Amüsementsucht der Zeit, die weder tiefer dem Charakter des Orients nachspürt, noch sich gern mit schwereren psychologischen Problemen befaßt.[5]

Wo dazu nun die Absicht der Satire, Aufklärung oder Polemik und Didaktik mit ins Spiel kommt, die in dem an Gärungsstoff so reichen Zeitalter bald stark in den Vordergrund tritt,

---

[1] Geschichte der franz. Literatur. 1900, p. 489.

[2] Lafontaine und sein Fabelwerk. Heidelberg 1919, p. 126 ff.

[3] Vgl. dazu die trefflichen Bemerkungen in Waldberg, Der empfindsame Roman in Frankreich. 1906, p. 33 ff.

[4] Hausenstein, Rokoko, p. 7.

[5] P. Martino, *L'Orient dans la littérature française au XVIIe et au XVIIIe siècle.* 1906, p. 252 ff.

werden erst recht, zumal unter dem Einfluß der geistsprühenden Redekunst der Salons, Formen bevorzugt, die diesem Bedürfnis Rechnung tragen; daher nun in dieser Epoche die zahllosen mehr oder weniger knapp gefaßten, die Probleme mit spielerischer Anmut behandelnden *Lettres*, *Dialogues*, *Entretiens*, zu denen Fontenelle, seiner Zeit nicht allein in geistiger, sondern auch in formaler Beziehung vorangehend, das immer von neuem nachgeahmte Muster in seinen *Entretiens sur la Pluralité des Mondes* bot.[1]

Hiermit wird nun ein Problem von besonderer Wichtigkeit berührt. Das Zeitalter des Rokoko ist zugleich zum wesentlichen Teil das der Aufklärung. Das Verdienst der Popularisierung pflegt man ja der französischen Aufklärungsphilosophie nicht abzustreiten, aber der Vorwurf der Oberflächlichkeit wird ihr gewöhnlich nicht erspart. Allerdings sind wir hier auch noch weit von der Tiefe und Gründlichkeit größter Denker entfernt; Voltaire, der typische Repräsentant der Aufklärung, ist der erbittertste Gegner aller Systeme. Und Systemlosigkeit wird man auch den meisten anderen Aufklärern zuerkennen müssen. Aber Systemlosigkeit ist noch nicht identisch mit Oberflächlichkeit. Es wäre ungerecht, ihnen insgesamt jede Gedankentiefe und ehrliches Streben nach Erkenntnis der Wahrheit absprechen zu wollen. Nur ist dieses noch nicht um seiner selbst willen da, aus faustischem Begehren heraufgeboren, sondern mehr ein Spiel[2], vor allem dazu bestimmt, die unersättliche Genußsucht im besten epikureischen Sinne zu befriedigen. Und dieses Spiel kleidet sich in die entsprechende spielerisch-graziöse Form, die dem Rokoko eigentümlich ist, die belehren will auf dem Wege geistreicher Plauderei. In Voltaires zahllosen kleinen philosophischen *contes* und *romans*, die nicht eigentliche Romane sind, sondern zierliche, in zahllosen pikanten Tönen schimmernde Miniaturbildchen, bestimmt, eine Lebensweisheit, eine philosophische Wahrheit geschmackvoll zu erläutern, kommt daher der mit lächelnder Bosheit und frivoler Keckheit gemischte Charakter seines Zeitalters am deutlichsten zum Ausdruck. Die gleiche prickelnde Darstellungsweise verwendet auch Diderot in seinen kleinen *contes*, seinen *salons*, zum Teil auch in seinen eigentlichen

---

[1] Maigron, *L'influence de Fontenelle,* in *Rev. d'hist. littér.*, XIIIe, 193 ff.

[2] Eine bemerkenswerte Parallele dazu bietet die intensive Beschäftigung mit den Naturwissenschaften, die in dieser Zeit sich zunächst vor allem durch eine ungeheuere, dilettantisch-spielerische Sammelwut dokumentiert. Vgl. dazu Mornet, Les sciences de la nature en France au XVIIIe siècle. 1911, p. 3 ff.

philosophischen Essays. Sie wie fast alle anderen Philosophen der Epoche huldigen eben dem ersten und wichtigsten Gesetz des Rokoko-Geistes, das Voltaire einst in dem klassischen Wort zusammenfaßte: «*Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux.*» (*Enfant prodigue, Préface.*)

Aber einige Ausnahmen existieren doch, und sie sind bemerkenswert. Lanson[1] hat bereits eine Reihe Autoren des 18. Jahrhunderts festgestellt, deren Stil durch Schwere, Rauheit, Härte sich von der verfeinerten, graziösen Darstellungsart abhebt, in der die übrigen schreiben. Hauptsächlich handelt es sich dabei um Leute aus der Provinz, die eine elegante Stilbildung nicht gelernt haben. Voltaire tadelt so vor allem das Werk des in seinem Dorfe verborgenen *Cure Meslier* wegen seiner Schwere und seines Schwulstes, ein Werk, das auch niemals der Öffentlichkeit zugänglich gemacht zu werden bestimmt war. Ein noch eigenartigeres Beispiel bietet die Urversion des *Telliamed* des Konsuls Maillet. Dieser Mann hat 16 Jahre in Ägypten und den Rest seines Lebens in Marseille, jedenfalls abseits vom Zentrum französischer Kultur zugebracht. Ungeheuer, zyklopenartig, erdrückend erscheint der Stil seiner Sätze, mit denen er Beweismaterial auf Beweismaterial für sein Weltsystem türmt. Ohne Übergänge, ohne die geringste Absicht, mit seiner Darstellung zu gefallen, ist das Werk des nachdenklichen Philosophen geschrieben, das ein festgefügtes, grandioses System bildet. Im Laufe der dreißiger Jahre erhält es ein Abbé Le Mascrier, der mit zur mondänen Gesellschaft zählt und selbst einige literarische Werke verfaßt hat; unter seinen Händen wird der gewaltige Block zerlegt, gefeilt, elegant zurechtgestutzt. Und wieder dienen Fontenelles anmutige *Entretiens* als Vorbild; in sechs Teile wird dementsprechend Maillets Werk gegliedert; hübsche romanhafte Übergänge und kleine Einschiebsel werden eingelegt, damit das Ganze einen gefälligen Anstrich erhält. Und die ungeheueren schwerlastenden Sätze werden möglichst in kleine, scharfgeschnittene Sätzchen aufgelöst, bis schließlich das Ganze einigermaßen repräsentabel ist und in die Welt geschickt werden kann, Jahre nach Maillets Tode.[2] Dieses eine Beispiel illustriert — ganz abgesehen von dem philosophisch-kulturellen Hintergrund — die Stellung der Zeit zum Stil überhaupt. Auch die philosophischen Werke, ja sie erst recht,

---

[1] *Revue d'histoire littéraire.* 1912, p. 13 ff.

[2] Näheres darüber in meiner Einleitung in eine kritische Ausgabe von B. de Maillets *Telliamed*, 1920, und «Archiv», Bd. 141, p. 79 ff. (1921).

müssen in das erforderliche leichte graziöse Gewand so intensiv wie möglich gehüllt werden, damit sie von der Gesellschaft überhaupt gelesen und gewürdigt werden.

Mit diesen viel zu knappen Bemerkungen über die Stilfrage[1] muß ich mich hier bescheiden, kann auch nur im Vorübergehen darauf hinweisen, daß die bereits von Ph. Aug. Becker für die Metrik festgestellte Tatsache starker Zunahme der *vers libres* im 18. Jahrhundert ihre guten Gründe hat, ebenso wie die weitere Verwendung leichter Formen wie der *rimes redoublées* oder der Versprosa-Mischung. Hier wie überhaupt ganz allgemein in der Frage des Stiles würden Einzeluntersuchungen[2] dazu dienen, das nur in Umrissen skizzierte Bild zu vertiefen; insbesondere würde der hervorstechendste Zug des Rokoko, die Größe in der Kleinkunst der Darstellung, und das Versagen in der Kunst, große psyochologische Entwicklungen wie Charaktere usw. zu zeichnen, noch deutlicher hervortreten.

Dieser wesentliche Charakterzug ist ja auch letzten Endes der Hauptgrund dafür, daß die große Tragödie jetzt nur so relativ unbedeutende Erzeugnisse aufweist. Überlebensgroße heroische Gestalten und tiefste Leidenschaften kennt das tändelnde und leichtlebige Zeitalter des Rokoko nun einmal nicht; daher mußten alle Versuche, auf dem erhabenen Kothurn zu wandeln, von vornherein scheitern — sie trugen ja von Anfang an den Todeskeim in sich. Und dies um so mehr, als dieser Kothurn ein sehr enger spanischer Stiefel war, den das sonst so freiheitliche Jahrhundert nicht abzulegen vermochte. So blieben auch Voltaires Ansätze zu einer Erneuerung doch nur ein Spiel mit dem Feuer.[3] Eher konnte die Komödie eine Nachblüte feiern, ganz abgesehen von den leichten und leichtesten Gattungen des *Opéra comique*, des Vaudeville usw. — kurz alle die heiteren ungebundenen Gattungen, deren Wesen dem heiteren Spiel des Lebens der Zeit entsprach.[4] Hier hat man am

[1] Summarischer Überblick über die Sprache des 18. Jahrhunderts bei Petit de Julleville, op. cit., p. 208 ff.

[2] Bemerkenswerte Einzeluntersuchungen, z. B. P. Toldo, *Voltaire conteur et romancier* (Zs. frz. Spr. u. Lit. XL, 1912, p. 130 ff.), oder Haas, Über Diderots «*Religieuse*» (Zs. frz. Spr. u. Lit. XXIV, 1902, p. 66 ff.); J. Franck, Gresset (Francogallia VI, 1889, p. 125 ff.) kommen alle zu dem Resultat, in der Kleinkunst der Darstellung die Stärke der Autoren zu betonen.

[3] Vgl. dazu Leo Jordan, Vorwort zu *Voltaires Orphelin de la Chine* (Ges. für rom. Lit. 33, 1913), p. 61 ff.

[4] Insbesondere verdienen Autoren wie Favart Beachtung, dessen Stück «*Les trois sultanes*» Lintilhac in seinem neuesten Buch «La Comédie», Bd. IV, p. 361 treffend als «*chef d'œuvre du rococo dramatique*» charakterisiert.

ehesten schon die Frage des Rokoko-Problems in der Literatur leise berührt und z. B. mit Recht auf die Verwandtschaft zwischen Marivaux und Watteau hingewiesen.[1] Aber auch hier heißt es tiefer und weiter bohren und einmal im Zusammenhange die Frage der typischen Gestalten der mondänen Rokoko-Welt auf der Bühne (*le Méchant*, *le Médisant*, *l'Indiscret* usw.) näher zu behandeln. Und hier wie auf allen literarischen Gebieten der Zeit hieße es dann einmal genauer zu untersuchen, welche Bedeutung dem immer mächtiger werdenden Element der Sentimentalität und Sensibilität zukommt, ob ein Zug echten Empfindens vorliegt oder ob es sich letzten Endes auch wieder nur um ein Spiel des Zeitgeistes handelt. Von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet, würde vor allem die noch immer umstrittene Gestalt Diderots, dessen überragender Geist und dessen Tiefe über die Mittelmäßigkeit der Zeit weit hinausragt, und dessen literarische Werke andererseits in ihrer oft entzückenden Kleinkunst, wie der Sprunghaftigkeit und Frivolität ihrer Darstellung so charakterische Rokokozüge aufweisen, an Klarheit gewinnen, zumal wenn man den oft als Nebensache betrachteten Teil seines Werkes, seine Stellung zur Kunst, in den Vordergrund stellte. —

Der Ausgang, der Verfall des Rokoko-Zeitalters kann hier nur angedeutet werden. Auch in ihm lag von Anfang an der Todeskeim verborgen. Jenes Grundelement, das vom französischen Wesen niemals zu trennen ist, die Vernunft, hatte verhindert, daß seine Leichtigkeit in vollständige Zügellosigkeit ausartete. Daher ist die französische Kunst des Rokoko niemals in ihrer Fessellosigkeit und Sprengung der Symmetrie so weit gegangen wie in anderen Ländern; « der Geist der Nation sträubte sich gegen den Überschwang der dekorativen Phantasie », und selbst extreme Bildungen sind weniger ein Produkt ursprünglicher Phantasie als verstandesmäßige Kalkulation, als eine Kaprice.[2] Das gilt von der Literatur natürlich in erhöhtem Maße; Gefühlsinnigkeit und echte, aus der Tiefe quillende Herzensempfindung fehlt ihr fast gänzlich, und wo sie doch einmal zutage tritt, ist es auch wieder nur eine Kaprice, ein Spiel. In dem Augenblick nun, wo das verstandesmäßige Element so weit überwuchert, daß es die heitere Leichtigkeit zurückdrängt und eine Rückkehr zur ernsten Strenge anbahnt, beginnt der Untergang des

---

[1] Larroumet, Marivaux. Paris 1882, p. 174 ff.

[2] Vgl. Ed. Hildebrandt, Die Malerei und Plastik des 18. Jahrhunderts. (F. Burgers Handbuch der Kunstwissenschaft.) Einleitung, p. 6.

Rokoko. Die Entwicklung in der Kunst, die in den 50er, 60er Jahren schon ziemlich weit fortgeschritten ist, kann man Schritt für Schritt verfolgen; die Parallele in der Literatur läßt sich im ganzen für die gleiche Zeit ziehen. Charakteristisch sind hierfür die Briefe Voltaires und gleichgestimmter Freunde aus jener Periode; sie sind voll Unmut über den finsteren schulmeisterlichen Ernst der Zeit, über das Schwinden der bisherigen liebenswürdigen Form und gefälligen Heiterkeit, über das schwärmerische Pathos, das sich auch noch in Schrift wie Lebenswandel breit zu machen anfängt. Diese neuen Strömungen, die sich alle gegen das tändelnde Spiel des Rokoko richten, darunter auch auf der anderen Seite der beginnende Gefühlsüberschwang, wie ihn Rousseau verkörpert, kann der typische Rokoko-Mensch Voltaire nicht begreifen, geschweige denn würdigen. Seine Briefe aus dieser Zeit wie die Polemik gegen Rousseau stellen nichts anderes dar als das zornige Aufbäumen, den ehrlich empfundenen Schmerz darüber, daß die Stunde des Unterganges für die schöne Zeit des Rokoko geschlagen hat.[1]

Weiter auf diese Frage einzugehen, verbietet sich; wie auch noch einmal betont werden soll, daß ein Anschneiden aller in Frage stehenden Probleme durch die Beschränkung des Raumes nicht möglich war. In seinem Rahmen hoffe ich aber immerhin nachgewiesen zu haben:

1. Daß die Literatur des Rokoko-Zeitalters bestimmte Richtungen und Tendenzen aufweist (zumal innerhalb der einzelnen Gattungen und des Stiles), die sich in den Charakter der Zeit, wie er sich entsprechend in Kunst, Lebenshaltung usw. offenbart, einfügen.

2. Daß dieses Zeitalter nicht traditionslos war, wie man so oft behauptet, sondern daß seine Geistigkeit und Kunst aus Quellen schöpft, die Hauptbestandteile des französischen Wesens darstellen und die im 17. Jahrhundert unter der Oberfläche verborgen liegen. Der Verbindung zwischen dem leichten, heiteren *esprit gaulois* mit der *raison* ist es zu danken, daß sich eine Harmonie von Inhalt und Form bildete, in allen Äußerungen seiner Kultur so wesenseigen und geschlossen, daß dem Zeitalter von der Geschichte die Wertung eines Stiles zuerkannt wurde.

[1] P. Sakmann, Voltaires Geistesart und Gedankenwelt, p. 91 ff.

Leipzig. **Fritz Neubert.**

Das Kunstproblem der Tierdichtung, besonders der Tierfabel.

Es ist zweifellos und man kann es auch in der Romanistik feststellen: seit durch das unvergängliche Verdienst früherer Gelehrtengenerationen die vorerst notwendig gewesene rein philologische Arbeit, Quellen- und sonstige Sachforschung zum Teil geleistet, zum anderen Teil in die richtigen Bahnen gelenkt sind, konzentriert sich das Interesse der Literaturgeschichte in unseren Tagen je weiter je mehr auf die künstlerische und psychologische Wesenheit der Dichter und Werke und auf die ästhetischen (wie allgemeingeistigen) statt bloß stofflich-materiellen Zusammenhänge. Am deutlichsten springt der Wandel in der Betrachtungsweise der mittelalterlichen Dichtung in die Augen: die großen Fragen des Ursprungs der einzelnen literarischen Gattungen der Romania z. B. sind zurückgetreten oder werden mit anderer kritischer Einstellung erörtert. Bédiers Epen-Werk etwa gibt zwar auch seinerseits noch eine «Ursprungstheorie», im Mittelpunkte seines Interesses aber steht, bald sichtbar, bald unsichtbar, doch immer, das erhaltene «Gedicht» als Kunstwerk, nichtmehr ebenso die mehr oder weniger imaginären «Vorstufen» dazu; vgl. Vossler, Frz. Phil. 46. Ähnlich ging es mit der Lyrik: nach Jeanroys hervorragenden und (ganz wie etwa Rajnas «Origini dell'epopea francese») epochemachenden «Origines de la poésie lyrique en France» gibt Vossler seine meisterhaften Studien über Marcabru, Peire Cardinal, Bernhard von Ventadorn; und wer hätte noch vor kurzer Zeit gar das grand œuvre einer kritischen Ausgabe auch äußerlich der Charakteristik einer Dichterpersönlichkeit unterordnen dürfen, wie es 1920 Appel in seinem anmutigen «Cadenet» tut?

An dieser Neueinstellung des Interesses — einer Neueinstellung, die die Literaturwissenschaft vor drohender Versandung bewahrte — haben Sie, mein hochverehrter Meister, an hervorragender Stelle und

in erster Reihe mitgewirkt, seit Ihrem feinsinnigen Buche über Jean Lemaire, den Sie gewissermaßen der Neuzeit gewonnen haben, bis zu Ihren letzten Marot-Studien, in denen Sie auf dem soliden Fundament eingehender Forschung die geistige und künstlerische Persönlichkeit des Dichters endgültig vor uns erstehen lassen; ganz besonders aber seit Sie, wie allbekannt, der altfranzösischen Epenforschung den Weg eröffnet, den Bédier gegangen ist, den Aspekt gezeigt, der sich ihr nimmer verschließen wird. Daher darf ich wohl gerade bei dem festlichen Anlaß Ihres 60. Geburtstages ein paar Gedanken auf einem Gebiete wagen, auf dem die Neueinstellung des Interesses, von der ich spreche, zuletzt und besonders deutlich in Erscheinung getreten ist. Ich meine die Tierdichtung, wo zwei in den letzten Jahren erschienene Bücher über mittelalterliche Schöpfungen prinzipiell ebenso die Herausarbeitung dichterischer und künstlerischer Individualitäten verfolgen, wie etwa das neueste mir bekanntgewordene Buch über Lafontaine.

Hatten vor Jahren Sudre und Voretzsch ihr Hauptaugenmerk auf die Erforschung der «Quellen» der altfranzösischen Renart-Romane gerichtet und diese Quellen in mündlichen, fließenden Tiersagen und Tiermärchen zu finden geglaubt, so spricht L. Foulet, Le roman de Renard, Paris 1914 — das erste der Werke, an die ich denke —, diesen mündlichen Überlieferungen, wenn sie bestanden, so gut wie jede Bedeutung für die altfranzösische Tierdichtung ab — womit er zweifellos übers Ziel schießt. Womit er aber ebenso zweifellos recht hat, ist das: da wir über diese mündlichen Überlieferungen, auch über verlorene «Vorstufen» usw., ja doch nichts Bestimmtes wissen, halten wir uns lieber gleich an die erhaltenen Dichtungen selbst, betrachten wir sie, suchen wir die Individualitäten ihrer Verfasser zu ergründen und fragen wir uns (wie übrigens schon andere vor Foulet, nur vielleicht weniger folgerichtig, getan haben), ob und inwieweit sie etwa da, wo wir wirklich etwas feststellen können, nämlich auf literarischen Vorbildern (nicht Vorstufen) und in ihrer Zeit fußen, statt in versunkenen Traditionen (vgl. Foulets «Conclusion»). Daß auch bei der Beantwortung dieser methodisch vollkommen richtig aufgeworfenen Frage (vgl. darüber z. B. Vossler, Französische Philologie, p. 53) dem Verfasser manche Aufstellung unterläuft, die nicht Zustimmung finden kann, muß man angesichts der prinzipiellen Bedeutung des Buches in Kauf nehmen.

Die Dissertation von Ulrich Leo (das zweite Buch, das ich meine) zeigt schon in ihrem Titel, worauf es dem Verfasser ankommt:

«Die erste Branche des Roman de Renart nach Stil, Aufbau, Quellen und Einfluß» (Greifswald 1918).

Das Werk über Lafontaine aber ist Vosslers ebenso glänzendes wie tiefes Buch «La Fontaine und sein Fabelwerk», Heidelberg 1919, wohl die beste, und nicht nur beste deutsche Würdigung des Künstlers Lafontaine.[1]

Da also heute das Ästhetische auch bei der Betrachtung der Tierdichtung so vielfach im Vordergrunde steht, mag es denn am Platze sein, wieder einmal das besondere «Kunstproblem» dieser Gattung zu erörtern, das Problem, mit dem einst keine Geringeren als Lessing, Herder und Jakob Grimm (außer vielen anderen) sich beschäftigt haben.

An der Wurzel aller Tierdichtung steht unser Anthropomorphisierungstrieb, d. i. unser Trieb, die Dinge unserer Umgebung zu vermenschlichen. Das haben schon Herder (in seinen Erörterungen über die Fabel, abgedruckt u. a. in: Lessings Abhandlungen über die Fabel, hgg. von Fr. Prosch, Wien 1890, S. 104 ff.) und J. Grimm (Reinhart Fuchs, Berlin 1834, S. I) erkannt.[2]

Eine eigentümliche Felsbildung ist uns ein versteinerter Mensch (Frau Hitt oberhalb Innsbrucks), Nebel- und Wolkenbildungen sind uns menschliche Spuk- und Gespenstergestalten (Erlkönig, Wilde Jagd usw.); kein Wunder, daß wir besonders Tiere vermenschlichen, die uns in jeder Hinsicht am nächsten stehenden Geschöpfe des außermenschlichen Universums.

Jedes Anthropomorphisieren ist aber in gewissem Sinne bereits ein «Dichten»[3]; mein Kind, das mich fragt: «Warum weint der Hund dort?» und der Naturforscher, der vom «Liebesleben der Tiere» spricht, «dichten» schon. «Niemand kann (ja) zweifeln, daß wir von einem seelischen Leben der Tiere nur wissen, weil wir den tierischen Lebensäußerungen ein dem unsrigen gleichartiges seelisches Leben, ein Ich zugrunde legen. Dies ist seinem Ursprung nach mein eigenes» (Lipps, Ästhetik I, S. 160). — Ist dieses den tierischen Lebens-

---

[1] In Vosslers Gefolge gehört die Dissertation von Margarete Cordemann, Der Umschwung der Kunst zwischen der ersten und zweiten Fabelsammlung La Fontaines, München 1917.

[2] Leo ist nicht tief genug gedrungen, wenn er (a. a. O. p. 20) in der Anthropomorphisierung der Tiere nur die «besonders charakteristische Stil-Eigenschaft der Tierdichtung» sieht und den Begriff im Laufe seiner ganzen Abhandlung so eng faßt, daß z. B. das Sprechen der Tiere kein Anthropomorphismus wäre.

[3] Vgl. Herder a. a. O., p. 104 ff.

äußerungen «Zugrundelegen» eines «Ich» nicht in der Tat schon eine Art «Dichten»?

Wäre uns der Drang und gleichzeitig die Fähigkeit zur Vermenschlichung auch unserer tierischen Umgebung nicht eigen, es gäbe wohl die Tiermalerei und vielleicht dies oder jenes Tierbildchen in Versen, aber gewiß keine größere und weitverbreitete Tierdichtung. Denn wer kann sich eine solche vorstellen, bei der die Tiere nur nach ihren bloß tierischen Instinkten und Eigenschaften handeln würden, bei der nicht unsere menschlichen Gefühle und Verhältnisse, Freundschaft und Haß, Liebe und Rache, Edelmut und List, Neid, Freude usw. usw. die Tiere erfüllen und beseelen würden? «Fehlte den Tieren der menschliche Beigeschmack, so würden sie albern ... sein», sagt Grimm (a. a. O. p.VIII) in einem auch von Leo zitierten Satze, und diese Albernheit würde, meine ich, der Tierdichtung bald ganz den Garaus machen.

Eine andere Frage, ja die ästhetische Grundfrage der Tierdichtung ist es, wie weit die Vermenschlichung des Tieres gehen, wie weit z. B. der Fuchs im Gedichte hassen und lieben, denken und fühlen (der Dichter also seelische Vorgänge in ihn hineinprojizieren), wie weit er auch sprechen, reiten, kämpfen, als Ritter, Geistlicher usw. auftreten (der Dichter ihn also auch menschlich sich äußern lassen) darf.[1] Natürlich ist die Frage nicht mit Brehms Tierleben in der Hand zu beantworten[2] — das wäre etwa so, wie wenn jemand eine phantastische Mondreisebeschreibung an der neuesten Literatur über die Möglichkeit eines Fluges zum Monde prüfen wollte; und treffend hebt Vossler in einer Besprechung von Leos Buch hervor (Französische Philologie, p. 53), daß «die scherzhaften Tierzeichnungen von Wilhelm Kaulbach, Oberländer u. a. es jedem Betrachter augenfällig machen können, . . . wie weit man den Anthropomorphismus treiben kann, ohne die Wahrheit der Sinne im geringsten zu verletzen.» Es sind eben ästhetische Gesetze, denen der Dichter, Maler oder Zeichner

[1] Eine besonders charakteristische Nuance der Vermenschlichung ist es, wenn das Tier nicht mehr bloß als zufälliges Exemplar seiner Gattung («ein Fuchs» wie etwa «ein Mensch»), sondern als in sich bestimmte Individualität («der Fuchs Reineke» oder «maître Corbeau» wie «der Ritter Lanzelot» oder «maître Pathelin») in die Dichtung eingeführt wird.

[2] Vgl. einen ähnlichen Gedanken in Lessings 2. Abhandlung über die Fabel: «(es) kömmt mir sehr sonderbar vor, wenn man es Einem zum besonderen Ruhme machen will, 'daß der Schwan in seinen Fabeln nicht singe, noch der Pelikan sein Blut für seine Jungen vergieße'. — Als ob man in den Fabelbüchern die Naturgeschichte studieren sollte!»

hier wie anderwärts vornehmlich unterworfen ist. Freilich, diese Gesetze genau zu umschreiben, ist unmöglich. Die Grenzen, wo das vermenschlichte Tier zu einem rein äußerlich als Tier kostümierten (daher nicht mehr als Tier wirkenden) Menschen wird und die Langweiligkeit eintritt, von der Grimm im Anschluß an den früher zitierten Satz spricht — «fehlte den Tieren der Fabel der tierische Beigeschmack, so würden sie langweilig sein»[1] — diese Grenzen schwimmen. Im allgemeinen aber kann man wohl sagen, daß es bei der Tierdichtung eben auf jene wechselnde, eigentümliche, gleichzeitig trennende und verbindende Spannung zwischen dem genießenden Menschen und dem Tier der Dichtung ankommt, die für jenen noch nicht da ist, wenn das Tier ihm bloß als Tier mit bloß tierischen Trieben und Motiven (nicht anthropomorphisiert) vorgestellt wird, und die für ihn nicht mehr da ist, wenn das Tier bloß äußerliche Maske, Kostüm für bloß Menschliches geworden ist. Gerade das Menschliche interessiert ja den Menschen mitunter am wenigsten, vgl. z. B. Lafontaines Fabel VIII/4, Le pouvoir des fables.

Einige Einzelandeutungen: Leo ist gewiß zu pedantisch, wenn er (s. etwa p. 37) nach «Widersprüchen» in der Auffassung der Tiere innerhalb eines bestimmten Gedichtes fahndet und sich daran stößt, daß Renard irgendwo einmal im Tone nicht eines armen Tieres, sondern eines armen Mannes rede und dann plötzlich darüber jammere, daß die Knaben ihm Knochen hinwerfen — Knochen, so meint Leo und spricht von Illusionsstörung, werfe man doch nicht einem noch so armen Manne hin, sondern nur einem Tier. — Ich stimme auch hier ganz Vossler (Franz. Philologie, p. 54) bei, der (wohl auf ähnliche Bemerkungen Leos anspielend) sagt: «Warum soll ein Hase, der soeben mit Panzer und Lanze im Sattel saß, nicht im nächsten Augenblick als richtiger Hase hinter einem Kohlkopf verschwinden?» Gerade in dem Wechsel liegt Genuß. — Gewiß aber werde ich einem Hasen (wenn ich ein Tiergedicht zu schreiben hätte) nicht ohne weiteres eine Browningpistole in die Hand drücken, und der mittelalterliche Dichter steckt seine Tiere nicht in Panzer neuester Konstruktion, läßt sie vielmehr gern mit Stock und Schild statt mit gefährlicheren Waffen kämpfen, womit er, wie Leo p. 100/101 feinsinnig beobachtet, einen gewissen anmutigen Humor erzielt, aber auch den Tierwesen künstlerisch besser Rechnung trägt.

---

[1] Vgl. (für die Tierfabel) die unhaltbare Aufstellung Lessings, 3. Abhandlung über die Fabel (Ausgabe Prosch, Wien 1890, p. 48 ff.) und die bezüglichen Kritiken Herders, abgedruckt bei Prosch, ebda. p. 111, 142 u. 214.

Prinzipiell sicher richtig ist auch die Beobachtung von Class, Auffassung und Darstellung der Tierwelt im Roman de Renart (Diss. Tübingen 1910, p. 53), die Leo, a. a. O. p. 48, «zum Teil gewiß anfechtbar» findet; ich setze sie als Ergänzung zum Vorstehenden hieher: «Es ist für das (Tier)epos unerläßlich, daß in die phantastischen Einzelabenteuer naturgetreue Beobachtungen einfließen, wenn das Interesse an diesen Abenteuern wachgehalten werden soll. Die Dichter fühlten diese Notwendigkeit und flochten in den Gang der mehr oder weniger phantastischen Erzählungen wirkliche Naturbeobachtungen ein oder leiteten die Abenteuer durch Nebenerzählungen ein, die rein naturgetreu dargestellt sind und uns in der Vorstellung erhalten sollen, als ob wir es auch im Hauptabenteuer mit wirklichen Tiergestalten zu tun hätten.»

Soll dieses Mittel gewissermaßen die Illusion des Tiermäßigen erhalten helfen, so weist O. Weddigen, Das Wesen und die Theorie der Fabel, Leipzig 1893, p. 19, nach J. Grimm, a. a. O. p. VI, auf ein Mittel zur Förderung der Wirklichkeitsillusion bezüglich des menschenähnlichen Tieres in der Tierdichtung hin: «(es werden nämlich vom Dichter) Menschen in die Tierfabel verflochten und greifen in die Handlung wesentlich ein, die an dem Umgang und der Sprachfertigkeit der Tiere nicht den geringsten Anstoß nehmen.»

Zur Förderung der Wirklichkeitsillusion mag es endlich auch dienen, die Tierhandlung an wirklichen Örtlichkeiten sich abspielen zu lassen (J. Grimm, a. a. O. p. X).[1]

Eine besonders interessante Frage ist es, warum in der Tierdichtung einzelne Tiere mit deutlicher Vorliebe, andere dagegen kaum oder gar nicht verwendet werden. Liegt das nur an zufälligen Gründen (Tradition z. B., die die bezügliche Wahl eines ersten Dichters über Zeiten und Räume hinweg sanktioniert hat) oder nur an der physischen, moralischen und intellektuellen Besonderheit der einzelnen Tiere (Fuchs: schlau; Wolf: gierig, usw.)? Oder spielt dabei auch die speziell ästhetische Wesenheit des bestimmten Tieres eine Rolle? Ich wage die Frage nicht zu beantworten; höchstens einer Vermutung sei Ausdruck gegeben. Ein redender Fuchs wird in der Dichtung im allgemeinen besser «gefallen» als ein redender Affe.

---

[1] Die Stelle bei Grimm («. . . das gedeihende und erwärmende Tierepos wird . . . eine feste Stätte und Heimat suchen und wie im Vordergrund der Landschaft namhafte Örter aufschlagen, auf dem sich seine Figuren bewegen . . .») ist zwar nicht ganz klar, ich finde aber eine Stütze für meine Interpretation («namhaft» heißt wohl soviel wie «mit Namen genannt») in einer späteren Bemerkung Grimms (a. a. O. p. XV).

Der Affe «gefällt» mir ja schon an sich weniger als der Fuchs: «Gewisse Tiere nötigen uns (nämlich) einerseits in hohem Grade, in ihren Formen ein Leben zu sehen, das dem unsrigen gleichartig ist, und verbieten uns doch andererseits wiederum, dies zu tun; solche Tiere erscheinen uns als in sich widersprechend, als eine Grimasse oder Verzerrung des Menschen, und damit in besonderem Grade häßlich» (Lipps, a. a. O. p. 161). Unterstreiche ich nun durch Verleihung menschlicher Eigenschaften (Sprache usw.) im Affen das dem Menschen Verwandte, so unterstreiche ich damit vielleicht auch den «inneren Widerspruch» in ihm, die «Grimasse», und erziele so vielleicht groteske, nicht die normale ästhetische Wirkung.[1]

Übrigens kann solches mitunter gerade das Beabsichtigte sein. Worauf die Tierdichtung zielt, ist ja bloß in den selteneren Fällen absolute «Schönheit», viel häufiger, wenn ich so sagen darf, relativ-ästhetische Wirkung: die Tierdichtung ist meist Zweckdichtung, satirische oder lehrhafte Dichtung (Fabel).[2] Den verschiedenen Zwecknuancen sind aber natürlich verschiedene Mittel angemessen. —

---

[1] In der Tat erscheint z. B. bei Lafontaine der Affe meist in grotesken Rollen, vgl. besonders Fabel IV/7 und VI/6. Und wenn er einmal in anderer Rolle, etwa als Morallehrer, auftritt (XI/5), so stößt sich daran mancher, wie Géruzez, der in seiner Schulausgabe der Lafontaineschen Fabeln (Paris, Hachette, 1877) zum betreffenden Stücke bemerkt (p. 269): «Le lion eût pu choisir mieux qu'un singe pour maître de morale.» — Ich verweise an dieser Stelle noch auf die Bemerkungen, die O. Weddigen, Das Wesen und die Theorie der Fabel, Leipzig 1913, p. 21/22, nach Grimm, a. a. O. p. IX/X, zur Frage: «Welche Tiere sind die geeignetesten für die (Tierdichtung)?» macht: «Vorerst scheinen die kleinen Tiere für die (Tierdichtung) minder geeignet, weil sie nicht hinreichende Eigentümlichkeiten besitzen, die sich auffassen und anschaulich machen ließen. Nebenrollen können z. B. die Grille oder die Ameise übernehmen. Dann aber stehen für die Verwendung der (Tierdichtung) schon darin den Säugetieren die Vögel nach, daß sie uns weniger gleichen und durch ihr Flugvermögen aus der Reihe treten, in die wir mit jenen gestellt sind. Aber auch unter den vierfüßigen Tieren sind vorzugsweise die größeren einheimischen für die (Tierdichtung) die angemessensten. Fremde, seltene Tiere liegen der anschauenden Phantasie zu fern, und sie bleibt unberührt von ihnen. Haustiere sind es und die Bewohner unserer Wälder, welche für die (Tierdichtung) geschaffen scheinen, mit einigen vertrauteren Vögeln, z. B. der Hahn, der Sperling, die Lerche, wogegen das große und wilde Geflügel entbehrt werden mag. — Unter den Haustieren selbst aber finden wir diejenigen, welche sich gänzlich in menschliche Dienstbarkeit begeben haben, den Ochsen, Hund und das Pferd, ausgeschlossen oder nur in beschränkter Weise auftretend: sie sind allzu zahm und prosaisch geworden.»

[2] Vgl. Vossler, Franz. Philologie, p. 53/54. Die parodistische Tierdichtung ziehe ich nicht in den Kreis meiner Erörterungen.

Ich komme damit zu einem besonders wichtigen Punkte meiner Ausführungen. Warum eignet sich die Tierdichtung so gut für Satire und Lehrhaftigkeit, was macht gerade das Tier so geeignet, geeigneter als den Menschen selbst, Spiegel des Menschen zu sein?

Ich versuche, der Sache zunächst vonseite der Fabel beizukommen, weil hier die besten Beobachtungsmöglichkeiten gegeben, aber auch die meisten Vorarbeiten geleistet sind.[1] Handelt es sich doch um kein anderes Thema als um das vieldebattierte von Lessings zweiter Fabelabhandlung («Von dem Gebrauche der Tiere in der Fabel»). Von Lessing auszugehen ist auch heute noch nützlich, sei es auch, um zu durchaus anderen Resultaten zu gelangen.

Lessing wendet sich gegen die Anschauung Breitingers, «daß die Erreichung des Wunderbaren die Ursache sey, warum man in der Fabel die Thiere und andere niedrige Geschöpfe reden und vernunftmäßig handeln lasse», und sieht seinerseits den Grund, «warum der Fabulist die Thiere oft zu seiner Absicht bequemer findet als die Menschen» in der «allgemein bekannten Bestandheit der (Tier)charaktere»: «Die umständliche Charakterisierung zu vermeiden, bey welcher es doch immer zweifelhaft ist, ob sie bei allen die nehmlichen Ideen hervorbringt, war man gezwungen, sich lieber in die kleine Sphäre derjenigen Wesen einzuschränken, von denen man es zuverlässig weis, daß auch bey den Unwissendsten ihren Benennungen diese und keine andere Idee entspricht .... Der Verfasser der .. Critischen Briefe[2] ist mit Breitingern einerley Meinung, und sagt unter andern, in der erdichteten Person des Hermann Axels: 'Die Fabel bekömmt durch diese sonderbaren Personen (die Tiere) ein wunderliches Ansehen. Es wäre keine ungeschickte Fabel, wenn man dichtete: Ein Mensch sah auf einem hohen Baume die schönsten Birnen hangen, die seine Lust davon zu essen, mächtig reitzeten. Er bemühte sich lange, auf denselben hinauf zu klimmen, aber es war umsonst, er mußte es endlich aufgeben. Indem er wegging, sagte er: Es ist mir gesunder, daß ich sie noch länger stehen lasse, sie sind doch noch nicht zeitig genug. Aber dieses Geschichtchen reitzet nicht stark genug; es ist zu platt etc.' — Ich gestehe es Hermann Axeln zu; das Geschichtchen ist sehr platt, und verdienet nichts weniger, als den Namen einer guten Fabel. Aber es ist bloß deswegen so platt geworden, weil kein Tier darinn

[1] Natürlich kann ich nicht zu allen diesen Vorarbeiten Stellung nehmen, vielmehr verweise ich nur fallweise auf dies oder jenes.

[2] Bodmer.

redet und handelt? Gewiß nicht; sondern es ist es dadurch geworden, weil er das Individuum, den Fuchs, mit dessen bloßen Namen wir einen gewissen Charakter verbinden, aus welchem sich der Grund von der ihm zugeschriebenen Handlung angeben läßt, in ein anders Individuum verwandelt hat, dessen Name keine Idee eines bestimmten Charakters in uns erwecket. 'Ein Mensch!' Das ist ein viel zu allgemeiner Begriff für die Fabel. An was für eine Art von Menschen soll ich dabey denken? Es giebt deren so viele! Aber 'ein Fuchs!' Der Fabulist weis nur von Einem Fuchse, und sobald er mir das Wort nennt, fallen auch meine Gedanken sogleich nur auf Einen Charakter. Anstatt des Menschen überhaupt hätte Hermann Axel also wenigstens einen Gasconier setzen müssen. Und alsdenn würde er wohl gefunden haben, daß die Fabel, durch die bloße Weglassung des Thieres, so viel eben nicht verlöre, besonders wenn er in dem nehmlichen Verhältnisse auch die übrigen Umstände geändert, und den Gasconier nach etwas mehr, als nach Birnen, lüstern gemacht hätte.» (Lessing, Abhandlungen über die Fabel, hgg. von Franz Prosch, Wien 1890, p. 37, 39.)

Daß Lessing mit seiner Auffassung von der Rolle der Tiere in der Fabel rundweg irrt — nicht, wie etwa E. Schmidt, Lessing, 3. Auflage, Bd. I, p. 401, sich ausdrückt, «teils richtig, teils zu eng den Gebrauch der Tiere (in der Fabel) von der doch nicht unbedingten Konstanz ihrer Art herleitet» — lehrt ein einziger Blick auf dieses oder jenes Stück. Die Stadtmaus bzw. die Landmaus sind doch für niemanden, der die betreffende Fabel nicht kennt, Vertreter bestimmter Charaktere, es sei denn, daß die eine eben Stadt-, die andere Landbewohnerin ist. Somit müßte die Wirkung der Fabel sich aber gleich bleiben, wenn ich sie mutatis mutandis etwa von «Städter» und «Bauer» erzählte, was gewiß nicht der Fall ist. — Oder nehmen wir eine andere Fabel: die vom Fuchs und Rabe. Der Fuchs mag mir als schlau gelten — gilt mir aber der Rabe gerade als eitel und Schmeichlern zugänglich?? Gibt es nicht eitlere Tiere als ihn? Den Pfau zum Beispiel? Und doch ist er der eigentliche Träger der «Fabelmoral» und die Fabel eine der besten, die ich kenne.[1]

[1] Der Rabe ist natürlich in engem Zusammenhang mit dem Singensollen gewählt (zur Erreichung einer komischen Kontrastwirkung); und ich zweifle, ob selbst der Fuchs in der ersten Fuchsfabel gerade deswegen stand, weil der Verfasser ihn für besonders (typisch) schlau hielt, — ob er uns nicht vielleicht umgekehrt als der spezifisch Schlaue gilt, weil er in einigen bekannten Tierdichtungen schlau handelt. Jedenfalls wird z. B. ein Kind, das im Leben nie von der Schlauheit des Fuchses gehört, die Fabel von Rabe und Fuchs ebenso

Um zu einer befriedigenderen Lösung zu gelangen als Lessing[1], muß man sich zunächst den Zweck der Fabeldichtung vor Augen halten. Die Fabel dient, wenn sie nicht einfach ein unterhaltsames Tiergeschichtchen sein will (ich meine also die sogenannte «lehrhafte» Fabel[2]), zur Veranschaulichung einer allgemeinen Erfahrungs- (oder auch bloß einer als solchen behaupteten) Tatsache aus dem Gebiete der menschlichen Lebensführung[3]: der Eitle wird häufig von Schmeichlern geprellt: Rabe und Fuchs; bescheidener, aber ruhiger Lebensgenuß macht glücklicher als unruhvoller Reichtum: Stadt- und Landmaus; jemand, dem ein Wunsch nicht in Erfüllung ging, sagt gerne, der Gegenstand sei des Wunsches nicht wert gewesen: Fuchs und Trauben. Nicht immer folgt eine «Lehre» im engeren Sinne des Wortes, d. h. eine Verhaltungsmaßregel, aus der Veranschaulichung der Erfahrungstatsache[4]: die Fabel vom Fuchs und den Trauben z. B. gibt keinerlei Lebensvorschrift. Und wenn bei Horaz Cervius

---

genießen wie ein Kind, das der Lehrer zunächst des breiten über Meister Reineke belehrt hat. Die Mahnung Gottscheds, daß die Reden und Handlungen des Tieres in der Fabel nie «seiner bekannten Art» zuwiderlaufen sollen, eine Mahnung, die vielleicht Lessing zu seiner Theorie führte (vgl. E. Schmidt, a. a. O. p. 401), mag daher einige praktische Bedeutung haben, das Wesen der Sache trifft auch sie nicht.

[1] Auch die Herdersche Auffassung (bei Prosch, a. a. O. p. 123, vgl. auch ib. p. 142), daß die Tiere, die «in (ihrem unveränderlichen, von der Natur unwandelbar bestimmten) Charakter handeln und in ihm handeln müssen, nicht aus Willkür, sondern aus Notwendigkeit», in der Fabel die «moralischen Gesetze der Schöpfung selbst in ihrer inneren Notwendigkeit zeigen» (besser als etwa die Menschen mit ihrem «unbestimmten, wandelbaren und versteckten» Charakter) — auch diese Auffassung erledigt sich mit einem Hinweis auf Fabeln wie Rabe und Fuchs usw. Denn wo ist die «innere (gesetzmäßige) Notwendigkeit», wenn der Rabe seinen Käse nicht in aller Gemütsruhe verzehrt, sondern auf das Schmeicheln des Fuchses hört? Sie ist vielleicht da, wenn in der bekannten Fabel der Wolf das Lamm frißt. Aber durch das Alleingeltenlassen solcher «Naturfabeln» wird das Gebiet der Fabel doch zu willkürlich eingeengt.

[2] Natürlich beabsichtige ich nicht, eine erschöpfende Fabeldefinition zu geben oder der undankbaren Mühe mich zu unterziehen, die vorhandenen Fabeldefinitionen kritisch zu erörtern.

[3] Vgl. was Lessing (1. Abhandlung, Ausg. Prosch, p. 16) sehr richtig über die Sinnlosigkeit z. B. jener (übrigens ironisch gemeinten, vgl. Prosch, p. 184) Holbergschen Fabel sagt, die da die «Lehre» enthält, «daß keine Kreatur weniger in der Zucht zu halten ist als eine Ziege». Wenige Zeilen weiter stellt dann Lessing ausdrücklich fest: «Die Fabel . . . stehet einzig und allein der Moral zu» (vgl. Herder bei Prosch, p. 115f.).

[4] Vgl. Lessing gegen Richer (1. Abhandlung, Ausg. Prosch, p. 17); doch verkennt Lessing, daß die eigentliche «Verhaltungsmaßregel», wenn nämlich eine solche aus der Fabel überhaupt folgt, stets sekundär ist.

die Fabel von der Stadt- und Landmaus erzählt, so will er seinem Gegenpart damit nur veranschaulichen, daß Reichtum nicht glücklich macht. Ob der Gegenpart daraus für sich die Lehre schöpft, die ruhigen Verhältnisse der Beschränkung dem Reichtum vorzuziehen, kommt zunächst nicht in Frage. Auch die «Lehre» z. B. der Fabel von Rabe und Fuchs, Schmeichlern nicht zu trauen, ergibt sich erst sekundär aus der Veranschaulichung der Erfahrungstatsache. Und so ist es immer, wenn eine «Verhaltungsmaßregel» überhaupt in Frage kommt.

Jedenfalls aber will die «Veranschaulichung» — dieses ist es, worauf es ankommt — suggestiv, packend sein: die Fabel will die Richtigkeit der aufgestellten Behauptung dem Hörer oder Leser so recht zum Bewußtsein bringen. Es handelt sich dabei um das, was Herder in seiner Fabeldefinition «überzeugen»[1] nennt: «(Die Fabel ist) eine Dichtung, die einen allgemeinen Erfahrungssatz oder eine praktische Lehre so anschaulich macht, daß die Seele nicht etwa nur überredet, sondern kraft der vorgestellten Wahrheit selbst sinnlich überzeugt werde» (zitiert nach Prosch a. a. O. p. 125). — Wie aber kann man jemanden gründlicher von der Richtigkeit einer behaupteten Tatsache der menschlichen Lebensführung überzeugen als dadurch, daß man ihn gewissermaßen an eigener Person, sei es auch nur im Geiste und unbewußt, gefühlsmäßig, ein Erlebnis erleben läßt, das ihm die aufgestellte Behauptung als berechtigt erweist?[2] Clément Marot ist verhaftet im Pariser Châtelet und hätte gern Hilfe vom mächtigen Freunde Lyon Jamet. Dem Freunde einfach sagen: vielleicht kann auch ich dir einmal nützen, hilf mir daher! wäre nicht ganz takt-, vor allem auch nicht eindrucksvoll. Er, der arme Gefangene, dem mächtigen Manne einmal nützen können? Der Gedanke gewänne Jamet vielleicht nur ein mitleidiges Lächeln ab. Daher muß Marot zu einem besseren Mittel greifen; er muß den Freund gewissermaßen, wenigstens gefühlsmäßig, in die Lage des bedrängten Mächtigen versetzen: er erzählt die (im gegebenen Falle durch den Namensanklang besonders geeignete) Fabel von Löwe und Maus. Darf ich Ihnen, verehrter Gefeierter, der Sie der beste Marot-Kenner sind,

[1] Der Ausdruck steht übrigens schon bei Lessing (1. Abhandlung, Ausg. Prosch, p. 26).

[2] Vgl. die Bemerkung Herders (Prosch, a. a. O. p. 116): «Muß, wenn die Fabel von mir gefaßt werden soll, ich mir bei dem abstrakten Satz derselben nicht sogleich einen bestimmten Fall denken, in welchem er mir wieder erscheine?»

das entzückende Stück in Erinnerung rufen? Der Löwe hat die Maus befreit:

> Dont maistre Rat eschappe vistement,
> Puis meit a terre un genouil gentement
> Et, en ostant son bonnet de la teste,
> A mercié mille foys la grand' beste,
> Jurant le dieu des souris et des ratz
> Qu'il luy rendroit.

Und dann, als der Löwe in Bedrängnis ist, kommt die Maus:

> Adonc le rat, sans serpe ne cousteau,
> Y arriva joyeux et esbaudy,
> . . . .
> Pour secourir le lyon secourable,
> Auquel a dit: «Tais-toy, lyon lié,
> Par moy seras maintenant deslié;
> Tu le vaulx bien, car le cueur joly as:
> Bien y parut, quand tu me deslyas.
> Secouru m'as fort lyonneusement,
> Or secouru seras rateusement.

Die Frage Lessings, «warum der Fabulist die Tiere oft zu seiner Absicht bequemer findet als die Menschen», wendet sich denn so: warum erlebe ich z. B. an der Fabel von «Rabe» und «Fuchs» in höherem Maße eigenes Schicksal als an der analogen Erzählung eines analogen wirklich-menschlichen Falles? Warum ist die (noch so nackt formulierte) Fabel vom «Fuchs» und den Trauben für mich suggestiver als etwa der Bericht: «Herr Meyer wollte Minister werden, und da er's nicht wurde, sagte er, das Amt locke ihn nicht»?

Die Antwort gibt die Theorie von der «ästhetischen Einfühlung» an die Hand, wie sie besonders Lipps ausgebildet hat.

«Einfühlung» ist das Sich-Hineinlegen unserer Seele in Erscheinungen der äußeren Natur oder in Formen, die der Mensch hervorbringt, ein inneres Tun und eine entsprechende innere Zuständlichkeit oder Weise innerer Erregtheit, eine Weise inneren Erlebens.[1] «Es ist nämlich die Natur unserer Seele,

[1] Diese Begriffsbestimmung, die ich aus den oben gleich zu zitierenden Worten Meumanns und der Lippsschen Definition (Ästhetik I, p. 140) des «ästhetischen Symbols» abstrahiere — «ästhetisches Symbol» und «ästhetische Einfühlung» gehören aufs engste zusammen — hat vornehmlich die Art der Einfühlung im Auge, die Volkelt, System der Ästhetik I, p. 219ff., «subjektiv-betont» nennt (zum

daß sie sich in Erscheinungen der äußeren Natur oder in Formen, die der Mensch hervorbringt, ganz hineinlegt und diesen . . . Erscheinungen, die von einem Ausdruck doch nichts wissen, durch einen unwillkürlichen und unbewußten Akt Stimmungen unterlegt, daß sie sich mit ihrer Stimmung in den Gegenstand versetzt. — Dieses Leihen, dieses Unterlegen, dieses Einfühlen der Seele in unbeseelte Formen ist es, um was es sich in der Ästhetik ganz wesentlich handelt» (E. Meumann, Einführung in die Ästhetik der Gegenwart, Leipzig 1919, p. 54). Jedes ästhetische Genießen ist wesentlich ein solches Sich-Einfühlen in das Kunstwerk; und zwar «ist es ein besonderes Verdienst von Lipps, gezeigt zu haben, warum gerade die Kunst die vollkommene Einfühlung ermöglicht . . . Nehmen wir an, wir sehen auf einem Gemälde einen zornigen Menschen dargestellt, so ... fällt (bei dieser Darstellung durch den Künstler) der störende Eindruck der gemeinen Wirklichkeit hinweg: die störenden Nebenumstände, . . . alle praktischen Beziehungen zu dem dargestellten Menschen, die Anwesenheit anderer Personen usw. Ferner trifft der Künstler immer eine Auswahl unter den Gebärden, mit denen er den Zorn darstellt. Er gibt nur die Hauptzüge wieder, die besonders charakteristisch für Haltung und Mienenspiel des Zornigen sind, er läßt

---

Unterschiede von der «einfachen») und die Lipps (Volkelt ist anderer Auffassung) einzig als eigentlich ästhetische gelten läßt. («Einfache» Einfühlung ist nach Volkelt die, bei der das «Eingefühlte», d. h. meine dem Gegenstand unterlegte Stimmung, mir «nur als Gehalt des Gegenstandes vor dem Bewußtsein steht . . .», nicht «auch noch als mein Icherlebnis» zum Bewußtsein kommt. Volkelt a. a. O.). — Die Einfühlung kann als «verdichtende», «personifizierende» in Erscheinung treten: «. . . Aus Veilchen oder Vergißmeinnicht kann es uns wie eine fromme, unschuldige Seele anblicken. Wenn der Frühling kommt, kann uns dies wie das Nahen eines befruchtenden, segnenden, liebend umarmenden Gottes erscheinen. — Die verdichtende Einfühlung entwickelt sich leicht zur dichtenden. Dies ist dann der Fall, wenn wir an die eingefühlten Stimmungen und ihre Verdichtung zu einem besonderen Wesen weitere Vorstellungen über das Walten und Wirken dieses Wesens knüpfen. Wir malen uns etwa aus, wie der Frühling als liebesglühender Jüngling die bräutliche Erde umfängt und küßt, wie die Erde ihn verlangend erwartet, und wie nun durch die liebende Vereinigung beider sich ein Drängen und Treiben zu Gestalt und Farbe, Freude und Schönheit entwickelt . . . Damit sind wir nun freilich schon weit über die Einfühlung hinausgeschritten . . . Der ästhetische Betrachter, der sich so verhält, geht im Grunde über das Betrachten hinaus und fügt zu ihm etwas von künstlerisch schaffender Tätigkeit hinzu. Es ist ästhetisches Betrachten mit mehr oder weniger entwickeltem Ansatz zum Dichten . . .» (Volkelt a. a. O. p. 452/3). Wir sind mitten in dem Anthropomorphisieren, von dem eingangs die Rede war und dessen in der «Einfühlung» ruhende Wurzeln nun vor uns liegen.

alles Störende und Nebensächliche weg und erleichtert damit die Einfühlung. Ferner wird nicht ein beliebiger Zorn — oder sagen wir allgemein nicht eine beliebige Leidenschaft, nicht ein beliebiger geistiger Zustand des Menschen — im Kunstwerk dargestellt, sondern ein großer, menschlich bedeutungsvoller Zorn; dadurch fühle ich mein persönliches Leben zugleich gesteigert und erhoben, und dazu ist wieder nötig, daß ich selbst eine Anlage zu menschlich bedeutungsvollen Leidenschaften in mir haben muß und daß meine Stimmung und Neigung dem, was der Künstler dargestellt hat, in empfänglicher Weise entgegenkommt. Es ist also in letzter Linie meine ideale und ästhetische Persönlichkeit, die bei der Einfühlung in die Dinge hineinverlegt wird, und die Einfühlung beruht auf einem Zusammenstimmen meiner Persönlichkeit mit dem, was das Kunstwerk . . . darbietet. Daher ist auch der Grundinhalt aller Einfühlungen immer das 'innere Tun', die 'innere Aktivität' unserer eigenen Persönlichkeit. Wo wir diese befriedigen, frei sich ausleben lassen können, wo sie Hemmungen und Stauungen siegreich überwindet, da entsteht ästhetische Lust, in entgegengesetzten Fällen Unlust.» (Meumann a. a. O. p. 62/63.)

Alles, was Lipps-Meumann an der Kunst im Verhältnis zur Wirklichkeit charakteristisch finden, das Wegfallen der «gemeinen» Wirklichkeit, der störenden Nebenumstände und des Zufälligen, Beliebigen, das reiche Anregen des «inneren Tuns» des Genießers durch das Kunstwerk, trifft im Prinzip auf den in der Fabel erzählten Vorgang aus dem Tierleben im Verhältnis zu einem etwa analogen Vorgang aus dem menschlichen Alltagsdasein zu. Was dort durch die Kunst erreicht wird, ergibt sich hier im Kerne bereits durch die Transposition des Vorganges in eine andere Sphäre, die Sphäre des vermenschlichten Tieres. Daß diese Tierwelt eine vermenschlichte ist, gibt ihr Relief als Spiegelbild der menschlichen Welt, da sie aber die (vermenschlichte) Tierwelt ist, fallen die praktischen Beziehungen für mich weg, die «gemeine Wirklichkeit», das Zufällige, der Eindruck des Nebensächlich-Beliebigen, der dem menschlichen Einzelfall oft anhaftet usw.; auch das Komplizierte, das in ihm meist liegt, wie schon Herder (Prosch, p. 159) richtig gefühlt hat. Im Bilde des (vermenschlichten) Tieres kann ich freier und reicher das innerlich erleben, was mir selbst eigen ist, und so, wie es mir eigen ist, als im Bilde des Nebenmenschen, wo durch störende Nebenumstände und die Zufälligkeiten, die diesen mitbestimmen können, mein Einfühlen oft gehemmt, beeinträchtigt, abgelenkt

wird, wenn es überhaupt zu einer solchen Einfühlung meinerseits kommt. Denn ein alltäglich-menschlicher Vorgang (die Alltäglichkeit könnte sich leicht daraus ergeben, daß es sich in der Fabel um Veranschaulichung einer allgemeinen Erfahrungstatsache handelt; vgl. die von Lessing, Ausg. Prosch, p. 34, zitierten Ausführungen Breitingers) wird ja meine Aufmerksamkeit von vornherein weniger erregen als ein analoger Vorgang aus der Phantasiewelt des vermenschlichten Tieres.[1] «Herr Meyer wollte Minister werden» — diese persönliche Angelegenheit Herrn Meyers erregt in ihrer Alltags- («gemeinen») Wirklichkeit meine Aufmerksamkeit nicht, läßt auch nicht verwandte Saiten in meinem Innern erklingen; und wenn sie mich (vielleicht infolge meiner persönlichen Beziehungen zu einem solchen Herrn Meyer) «interessierte», würde sie mich vielleicht ärgern, freuen, mein Mitleid erregen oder dergleichen (störender Nebenumstand). Höre ich aber: einen Fuchs gelüstete nach Trauben . . ., so wird meine Aufmerksamkeit sogleich gefangengenommen und, ungehemmt durch Ärger, Freude oder Mitleid, vermag meine Einfühlung, mein «inneres Tun», frei den vorgezeichneten Weg zu gehen: ich kann im «Symbol» mein eigenes unerfülltes Wollen, meine eigene ungestillte Sehnsucht, mein eigenes Verhalten der Mitwelt gegenüber reich «innerlich erleben».

Das, was das «Wegfallen der gemeinen Wirklichkeit» in der Tierfabel also bereits stofflich (eben dadurch, daß sie eine Tierfabel ist) herbeiführt und derart erhebliche Bedeutung für die Ästhetik der Gattung besitzt, ist aber, unter einem bestimmten Gesichtswinkel betrachtet und kurz ausgedrückt, nichts anderes als das «Wunderbare» des (vermenschlichten) Tieres, das «Wunderbare», das Breitinger bei seiner Lehre im Auge hatte und gegen das Lessing sehr mit Unrecht zu Felde zieht. E. Schmidt urteilt nicht treffend, wenn er sagt: «Es fällt ihm (Lessing) leicht, Breitinger zu widerlegen, der immer nur mit dem Wunderbaren hantiert, obgleich Lessing diesem Wunderbaren insgemein zu schroff entgegentritt»; der Hauptton müßte auf dem zweiten Teil des Satzes liegen, und der erste Teil ist anfechtbar.

---

[1] Unter dem Gesichtswinkel der Aufmerksamkeitserregung (die Einfühlungstheorie ist ihm natürlich unbekannt) betrachtet auch Sainte-Beuve, Causeries du lundi, Bd. XIII, p. 254 (9. März 1857), im Anschluß an Taines «Lafontaine» die Sache: «. . . ce que l'homme aperçoit moins, quand il s'agit d'hommes ses semblables, et ce que glisse sur lui, le frappe davantage, quand cela se transpose et se réfléchit par allégorie chez des êtres d'une espèce différente.»

Psychologisch-ästhetisch wenigstens ist das, was Lessing gegen Breitinger anführt, fast durchweg unhaltbar. Z. B. schreibt Lessing (Ausgabe Prosch, p. 37): «... daß die Thiere und andere niedrigern Geschöpfe Sprache und Vernunft haben, wird in der Fabel vorausgesetzt; es wird angenommen; und soll nichts weniger als wunderbar sein ... Wenn ich bei dem Aesopus lese: Φασίν, ὅτε φωνήεντα ἦν τὰ ζῷα, τὴν ὄϊν πρὸς τὸν δεσπότην εἰπεῖν: damals, als die Thiere noch redeten, soll das Schaf zu seinem Hirten gesagt haben: so ist es ja wohl offenbar, daß mir der Fabulist nichts Wunderbares erzählen will; sondern vielmehr etwas, das zu der Zeit, die er mit Erlaubniß seines Lesers annimmt, dem gemeinen Lauffe der Natur vollkommen gemäß war.» — Selbstverständlich wird durch das ὅτε φωνήεντα ἦν τὰ ζῷα das «Wunderbare» (Ungewöhnliche)[1] des Sprechens der Tiere nicht aus der Welt geschafft, nicht in seinem ästhetischen Werte beeinträchtigt, sondern es wird durch den Hinweis auf das seinerzeit wirklich gewesene Sprechen der Tiere bloß die diesbezügliche «Illusion» gefördert, gewissermaßen dem Einspruch des Verstandes, der «unmöglich!» rufen könnte, vorgebeugt[2], ganz wie durch bedeutende Dichter in der von Grimm beobachteten Weise (vgl. oben S. 285) geschehen.[3]

Versuchen wir nun (auf Grund der vorstehend gewonnenen Erkenntnisse) Lessings Urteile über einzelne Fabeln zu überprüfen, so zeigt sich: Lessings Kunstsinn läßt ihn zwar fast immer künstlerisch richtig empfinden, seine Kunstgründe aber sind unstichhaltig. Die Fabel vom Mann und den Birnen z. B. ist zweifellos «sehr platt und verdienet nichts weniger als den Namen einer guten Fabel», aber nicht

---

[1] Lessings ganzer Irrtum beruht auf der (allerdings von Breitinger selbst verschuldeten) Gleichsetzung des Begriffes «Wunderbar» mit «Unmöglich» (statt mit «Außerordentlich», «Ungewöhnlich»). «Wunderbar» kann sehr wohl auch das «Mögliche» sein: «Wunderbar!» sagt das Auge, das Gefühl, «Unmöglich!» der Verstand, die Reflexion.

[2] Vgl. die feine Bemerkung Herders, Prosch, p. 110: «... dem Überklugen, dem daran (am Sprechen der Tiere) ein Zweifel ankam, durfte man nur sagen: «Es war einmal! Es war eine Zeit, da die Tiere sprachen, da also auch der Fuchs und die Schlange sprach ...»

[3] Das von Lessing einige Zeilen früher (Ausgabe Prosch, p. 36) zitierte Wort des Aristoteles, «wo der Philosoph ... es ... deswegen für rathsamer erkläret, sich bey Einführung einer Fabel lieber auf das Altertum zu beruffen, als in der eigenen Person zu sprechen, damit man den Anschein, als erzehle man etwas unmögliches, vermindere (ἵνα παραμυθήσωνται τὸ δοκεῖν ἀδύνατα λέγειν)», — dieses Wort bezieht sich ja ausdrücklich auf solche Illusionsförderung. — Vgl. Bodmer nach Prosch, p. 201.

deshalb, weil «ein Mensch» «ein viel zu allgemeiner Begriff für die Fabel ist», sondern: der eine Mensch mit seinem Birnengelüste ist eine viel zu beliebige, zufällig-bedingte, banal-alltägliche Erscheinung, als daß meine Einfühlung in sie sich vollkommen und reich gestalten könnte, ja überhaupt nur angeregt würde. Wenn das Geschichtchen, von einem Gaskogner handelnd, besser wäre — worin man Lessing zustimmen muß —, so liegt der Grund aber auch nicht etwa darin, daß ich mir den Gaskogner besonders «schlau» oder «ruhmredig» vorstelle, sondern darin, daß das Geschichtchen dann aus der Alltagssphäre hinausgerückt wäre. Die «gemeine Wirklichkeit» wäre für mich durch einen gewissen Exotismus gemildert.[1] Und wenn der Verfasser mit der handelnden Figur «in dem nehmlichen Verhältnisse auch die übrigen Umstände geändert, und den Gaskogner nach etwas mehr als nach Birnen lüstern gemacht hätte», so wäre das Geschichtchen eben um ein Weiteres weniger banal und alltäglich. Nur als Begehr des Fuchses oder eines anderen Tieres ist der Wunsch nach Trauben oder Birnen ästhetisch reiz- und das Ganze symbolisch bedeutungsvoll.[2]

---

[1] Vgl. den «sybaritischen», «libyschen», «cyprischen», «cilicischen» Mann der griechischen Tierfabel (Prosch, a. a. O. p. X, jedoch m. E. dort nicht richtig gedeutet).

[2] Die Richtigkeit unseres Kriteriums läßt sich auch an den anderen Beispielen Lessings erhärten. Der Stärkere braucht sich nicht um Gründe zu kümmern, um den Schwächeren zu unterdrücken: Fabel vom Wolf und dem Lamme. «Man setze nun anstatt des Wolfes den Nero, anstatt des Lammes den Britannicus, und die Fabel hat auf einmal alles verloren, was sie zu einer Fabel für das ganze menschliche Geschlecht macht. Aber man setze anstatt des Lammes und des Wolfes den Riesen und den Zwerg, und sie verlieret schon weniger; denn auch der Riese und der Zwerg sind Individua, deren Charakter ohne weitere Hinzutuung, ziemlich aus der Benennung erhellet. Oder man wandle sie lieber gar in folgende menschliche Fabel: „Ein Priester kam zu dem armen Manne des Propheten und sagte: 'Bringe dein weißes Lamm vor den Altar, denn die Götter fordern ein Opfer.' Der Arme erwiderte: 'Mein Nachbar hat eine zahlreiche Herde, und ich habe nur das einzige Lamm.' — 'Du hast aber den Göttern ein Gelübde getan', versetzte dieser, 'weil sie deine Felder gesegnet.' — 'Ich habe kein Feld', war die Antwort. — 'Nun so war es damals, als sie deinen Sohn von seiner Krankheit genesen ließen.' — 'O', sagte der Arme, 'die Götter haben ihn selbst zum Opfer hingenommen.' — 'Gottloser!' zürnte der Priester; 'du lästerst!' und riß das Lamm aus seinem Schoße usw.“ — Und wenn in dieser Verwandlung die Fabel noch weniger verloren hat, so kommt es bloß daher, weil man mit dem Worte Priester den Charakter der Habsüchtigkeit, leider, noch weit geschwinder verbindet, als den Charakter der Blutdürstigkeit mit dem Worte Riese; und durch den armen Mann des Propheten die Idee der unterdrückten Unschuld noch leichter erregt wird als durch den Zwerg. — Der beste Abdruck dieser Fabel, in welchem sie ohne Zweifel am allerwenigsten verloren hat, ist die Fabel von der Katze

Die Gerechtigkeit erfordert übrigens festzustellen, daß Lessing wenigstens in einem Detail der Erkenntnis dessen, was m. E. die Bedeutung der Tierverwendung für die Fabel ausmacht, ganz nahe gekommen ist. Ich meine den Schlußabsatz seiner zweiten Fabelabhandlung, mit dem die Erklärer meist nichts anzufangen wissen: «Ich will es wagen, den Thieren und anderen geringern Geschöpfen in der Fabel noch einen Nutzen zuzuschreiben, auf welchen ich vielleicht durch Schlüsse nie gekommen wäre, wenn mich nicht mein Gefühl darauf gebracht hätte. Die Fabel hat unsere klare und lebendige Erkenntnis eines moralischen Satzes zur Absicht. Nichts verdunkelt unsere Erkenntnis mehr als die Leidenschaften. Folglich muß der Fabulist die Erregung der Leidenschaften so viel als möglich vermeiden. Wie kann er aber anders, z. E. die Erregung des Mitleids vermeiden, als wenn er die Gegenstände desselben unvollkommener

und dem Hahn. Doch weil man auch hier sich das Verhältnis der Katze gegen den Hahn nicht so geschwind denkt, als dort das Verhältnis des Wolfes zum Lamme, so sind diese noch immer die allerbequemsten Wesen, die der Fabulist zu seiner Absicht hat wählen können.» (Ausg. Prosch, p. 38/9.) — Hiezu ist zu bemerken: Lessing hat bei seinem Urteil über eine etwaige Fabel von Nero und Britannicus nur den Fall vor Augen, daß die beiden Namen dem Leser nicht mehr sagen würden als z. B. die Namen Müller und Schultze. Lessing brauchte aber bloß zu sagen: der mächtige Kaiser Nero und sein entrechteter Stiefbruder Britannicus, und der Leser hätte sofort die Vorstellung von einem Mächtigen im Verhältnis zu einem Schwachen, ganz wie Lessing in dem Fall Priester-Mann diese Vorstellung ja auch erst dadurch weckt, daß er den Mann arm nennt und ihn dadurch dem Priester unterlegen sein läßt. Hier wie bei allen anderen Fabeln ist aber für den ästhetischen Wert nur das Wegfallen der «gemeinen Wirklichkeit» usw. maßgebend. Für wen Nero und Britannicus gleich der mächtige Müller und der arme Schultze ist, für den wäre die entsprechende Fabel in der Tat reizlos; wem die beiden Namen aber den römischen Despoten und sein Opfer, eine ganz andere, weniger «gemeine» Sphäre also als die unsere bedeuten, dem wird die Fabel immerhin das «innere Tun» anregen. Daß schließlich (wenn man Lessings Urteil teilen will) die Fabel von Katze und Hahn nicht ganz so vollkommen wirkt, wie die von Wolf und Lamm, beweist auch nichts für die Theorie von der «allgemein bekannten Bestandheit der Charaktere»; denn wenn eine Fabel, die das typische Verhältnis zwischen dem «Mächtigen» und dem «Schwachen» zu veranschaulichen hat, zu ihrem Zwecke Individuen, die das Verhältnis stark-schwach schon an sich repräsentieren (wie Wolf—Lamm), mit Recht anderen vorzieht, die es in weniger vollkommenem Maße darstellen (z. B. Katze—Hahn), so ist daraus noch lange nicht zu schließen, daß der Grad, in dem ein Individuum einen bestimmten Charakter verkörpert, in allen Fällen das maßgebende Kriterium sei, von dem sich der Fabeldichter bei der Wahl seiner Figuren hat leiten zu lassen (etwa auch dann, wenn es auf den Charakter gar nicht oder wenig ankommt) — noch gar, daß die (angebliche!) Deutlichkeit eben ihrer Charaktere der wahre Grund für die Verwendung der Tiere in der Fabel sei.

macht, und anstatt der Menschen Tiere, oder noch geringere Geschöpfe annimmt? Man erinnere sich noch einmal der Fabel von dem Wolfe und Lamme, wie sie oben in die Fabel von dem Priester und dem armen Manne des Propheten verwandelt worden. Wir haben Mitleiden mit dem Lamme; aber dieses Mitleiden ist so schwach, daß es unserer anschauenden Erkenntnis des moralischen Satzes keinen merklichen Abbruch tut. Hingegen wie ist es mit dem armen Manne? Kömmt es mir nur so vor, oder ist es wirklich wahr, daß wir mit diesem viel zu viel Mitleiden haben, und gegen den Priester viel zu viel Unwillen empfinden, als daß die anschauende Erkentnis des moralischen Satzes hier eben so klar sein könnte, als sie dort ist?» Lessing hat vollkommen recht. Die Erregung von heftigem Mitleid oder Unwillen wäre in der Fabel (mit Rücksicht auf deren Veranschaulichungszweck) ein noch mehr ablenkender, die «Einfühlung» in noch höherem Grade hemmender Nebenumstand, als etwa physisches Mitfühlen des Zornes oder die Furcht vor dem Zornigen im Falle jenes Bildes wäre, von dem Meumann spricht.[1]

In seiner 1. Fabel in Prosa, «die freilich keine Fabel ist» (E. Schmidt, p. 403), behauptet Lessing: «Die Wahrheit braucht die Anmut der Fabel; wozu aber braucht die Fabel die Anmut der Harmonie?[2] Du willst das Gewürzte würzen. Genug, wenn die

[1] Vgl. A. Fischer, Kritische Darstellung der Lessingschen Lehre von der Fabel, Diss. Halle 1891, p. 37: «Lessing 'wagt' diese Bemerkung und sie erscheint allerdings gewagt. Tut denn das Mitleid wirklich der klaren Erkenntnis des moralischen Satzes Eintrag? Kann es nicht sogar eine praktische Verstärkung der moralischen Lehre sein, indem es durch die Lebhaftigkeit des Gefühles hinreißt? Wenn ich Mitleid empfinde, bin ich doch viel entschiedener von der Verwerflichkeit der Handlung überzeugt, welche den bemitleidenswerten Zustand hervorruft. Und das ist doch entschieden ein Hebel für die Annahme der Moral.» — Fischer verfällt also hier trotz vorhergehender richtiger Ansichten in die (in der Kritik allzu häufige) falsche Auffassung des Begriffes «Lehrhaftigkeit der Fabel». Kommt es denn im vorliegenden Falle (Wolf und Lamm) darauf an, Edelmut zu predigen, von der Verwerflichkeit der Handlungsweise des Wolfes zu überzeugen? Die Fabel «lehrt» doch vielmehr nur, und zwar ohne jegliche moralische Entrüstung oder Absicht, solche hervorzurufen: so geht's, es ist ein Naturgesetz: der Große frißt den Kleinen, ohne nach Gründen zu fragen. La raison du plus fort est toujours la meilleure. — S. übrigens, was M. Cordemann a. a. O. p. 27 ff. an Mitleidslosigkeit in den Lafontaineschen Fabeln beobachtet. Die Beurteilung der Fälle durch die Verfasserin ist aber nicht ganz zutreffend.

[2] Mit «Anmut der Harmonie» meint Lessing nicht nur die Versform, sondern allgemeiner «künstlerische Gestaltung», «dichterische Schönheit», mit «Vortrag» Form, Gestaltung (vgl. den Titel der 4. Abhandlung: «Von dem Vortrage der Fabeln»).

Erfindung des Dichters ist; der Vortrag sei des ungekünstelten Geschichtsschreibers[1], sowie der Sinn des Weltweisen.» Lessing will also in der Fabel jeden poetischen Schmuck, jedes künstlerische Darstellungsmittel vermieden wissen; die Fabel soll möglichst nackt ihre Veranschaulichungswirkung üben.

Indes ist aus den vorstehenden Erörterungen hervorgegangen, daß das, was eine Fabel ihren Zweck der suggestiven Veranschaulichung erfüllen (und sie mit Vorliebe Tiere zu ihren handelnden Gestalten wählen) läßt, im Prinzip nichts anderes ist, als das, worauf die Lust beim Genusse eines Kunstwerkes beruht, was

[1] Spielt Taine auf diese Worte Lessings an, wenn er (Lafontaine et ses fables, 19. éd., p. 322) in seiner Charakteristik der «fable philosophique» sagt: solche «philosophische» Fabeln schreibend, «nous aurons l'air d'être historiens, et nous ne serons que pédagogues»? Im übrigen ist Taine sich, scheint's, über das wahre Wesen der Fabel doch nicht recht klar geworden. Wie schlecht ist z. B. die Fabel gewählt, an der der Unterschied zwischen «fable philosophique», «fable primitive» und «fable poétique» demonstriert werden soll. Was nämlich die von Taine so übersetzte Fabel Äsops: «Le Renard et la Panthère se disputaient le prix de la beauté; la Panthère vantait surtout la beauté de son corps; le Renard lui dit: 'Combien suis-je plus beau, moi qui ai cette bigarrure, non sur le corps, mais dans l'esprit!' Cette fable montre que la perfection de l'âme est préférable à la beauté du corps» — was diese Äsopsche Fabel, sage ich, so vollkommen reizlos macht, ist in viel höherem Maße als die von Taine angeführten Gründe das, daß hier nichts als eine Behauptung ausgesprochen und rein äußerlich einem Tiere in den Mund gelegt wird, statt daß ein (wenn auch natürlich nur erfundener) Vorgang aus dem Tierleben die Berechtigung der Behauptung uns anschaulich macht, suggestiv vor Augen führt. Wir wollen sehen, inwiefern und warum geistige Fähigkeiten wertvoller sind als körperliche Schönheit; die bloße Behauptung ist uns zu billig. — Der von Taine mit so wenig Sympathie behandelnde mittelalterliche Dichter (bzw. seine Vorlage; ich vermag das Verhältnis augenblicklich nicht festzustellen) nimmt einen deutlichen Anlauf in der angegebenen Richtung. Er sagt wenigstens, warum Klugheit wertvoller ist als Schönheit; die allgemeine Meinung schätze jene höher, diese sei überdies unnütz:

> . . . un laid sage est plus prisé
> Que n'est un beau fol deguisé.
> Beauté ne vaut rien sans savoir.

Und was der mittelalterliche Dichter von der Minderwertigkeit bloß äußerer Schönheit sagt, das zeigt uns Lafontaine am Beispiel, wodurch seine Fabel erst eine richtig veranschaulichende, eine rechte wird:

> La bigarrure plaît: partant, chacun le vit (den Leopard).
> Mais ce fut bientôt, bientôt chacun sortit,

während wir voraussehen, wie sich um den Affen (der hier die Rolle des Fuchses hat) alles drängen wird, von ihm und seinen Kunststücken nicht sich wird trennen können.

ein Kunstwerk «schön» erscheinen macht. Hier wie dort handelt es sich um meine möglichst vollkommene Einfühlung. Dort soll meine Einfühlung mich in konsequenter Auswirkung weiter zur Erkenntnis führen oder unmittelbar (nicht erst auf dem Umwege über die Erkenntnis) eine Gemütsdisposition in mir hervorrufen, die geeignet ist, mich zu einer bestimmten Handlungsweise hinzuleiten (s. den Fall Marot-Jamet). Je vollkommener daher die Einfühlung, d. h. (vom Standpunkte des Werkes) je «schöner» die Fabel, desto vollkommener die Erkenntnis, desto besser für den «didaktischen» Zweck der Fabel. «Moral und Schönheit, Utile cum dulci in der Fabel zu verbinden», diese scheinbare «Quadratur des Zirkels» (Vossler, Lafontaine, p. 85) ist keine. Warum also mit Lessing die «Schönheit» aus der Fabel bannen, die Fabel auch nur theoretisch zur trockenen Schulmeisterin degradieren? Eines von beiden: entweder «die Wahrheit braucht die Anmut der Fabel», dann muß ihr auch «die Anmut der Harmonie» willkommen sein; oder sie verpönt die «Anmut der Harmonie», dann muß sie konsequenterweise auch auf die «Anmut der Fabel» verzichten.[1] «Fabel» und «Harmonie» sind Kinder desselben ästhetischen Prinzips, es geht daher ästhetisch nicht an, die eine zu fordern und die andere abzulehnen. Der Vergleich vom «Würzen des Gewürzten» trifft eben für die Kunst überhaupt nicht, jedenfalls für die Fabel nicht anders zu als für jede andere literarische Gattung — was aber natürlich nicht hindert, daß die Würze einer Fabel eine anders geartete ist als die Würze etwa eines lyrischen Gedichtes. Der Unterschied ist ein qualitativer, kein quantitativer oder gradueller. Und die Fabel erschiene mir vollkommen, bei der «Moral» und künstlerische Darstellung einander unlösbar durchdringen würden. Ich denke da an ein Wort Vosslers (Lafontaine, p. 119): die «Moral» der Fabel müßte, wie es bei den besten Stücken Lafontaines der Fall ist, bedingen, «malerisch gesprochen, die Grundfarbe und die Schattierung des Bildes, zeichnerisch: die klare Einheit der Umrisse, musikalisch: das Leitmotiv, architektonisch: den Grundriß — und dichterisch (müßte sie sein) die Idee mitsamt ihrem Gefühlsgehalt, d. h. der Formgedanke, der das Ganze bestimmt.»

Allzugroße Breite z. B. würde schaden. Die Einfühlung würde von der veranschaulichenden Hauptbegebenheit leicht auf Nebendinge

---

[1] Vgl. Prosch a. a. O. p. XXXIV: «Sah (Lessing) aber in der Dürre der äsopischen Fabelauszüge der Byzantiner das Musterbild der Gattung, so hätte er, wie Goedecke treffend bemerkt, das bloße paroemische Sprichwort noch um eine Stufe höher stellen müssen, als die Fabel selbst.»

abgelenkt, zersplittert werden, und damit die bestimmte Erkenntnis sich nicht einstellen. Und insofern hat Lessing Recht, wenn er nach Lafontaine und andern erklärt, Kürze sei die Seele der Fabel; denn «wenn ich mir einer moralischen Wahrheit durch die Fabel bewußt werden soll, so muß ich die Fabel auf einmal übersehen können». (4. Abhandlung, Ausgabe Prosch, p. 55.) Aber weil Lessing diese «Kürze» zu dogmatisch faßt, sie für ihn Wegfall aller Schönheitselemente bedeutet, hat Grimm mindestens ebenso recht zu erwidern: «Kürze ist der Fabel Tod, weil sie ihren sinnlichen Gehalt vernichtet» (Grimm, p. XVIII). Grimm, der allerdings unter «Tierfabel» die Tierdichtung überhaupt versteht (doch unter bewußtem Einschluß der Fabel), spricht eben aus lebendigem künstlerischem Empfinden, Lessing aus (z. T. verfehlten) theoretischen Erwägungen heraus und das Muster Äsop zur Norm erhebend. Aber wer beweist uns, daß Äsop «den Gipfel, nicht ... schon das Sinken ... der alten Tierfabel» (Grimm, p. XVIII) bedeutet? Und vielleicht war die Phantasie des Publikums, für das die äsopischen Fabeln bestimmt waren, noch so frisch, daß der Dichter sich damit begnügen durfte, ein bloßes Gerippe zu geben, das sich im Geiste des Genießers von selbst mit Fleisch und Blut, mit buntem, malerischem Leben umgab . . .

Was die äußere Form anlangt, so gibt es keinen Grund, der Fabel als solcher die Versform streitig zu machen — es sei denn, man mache sie jeder Art erzählender Dichtung streitig. «Jedermann fühlt, daß da die Fabel ein Kunstwerk ist, ihr auch wohl in der Sprache wie in der Komposition eine Kunstform gebühre, die dann von Zeit und Ort, am meisten von der Sprache selbst bestimmt wird.» (Herder, bei Prosch, p. 150.) —

Übrigens hat nicht einmal Lessing selbst seine alle «Schönheit» verpönende Theorie vollkommen in die Praxis umgesetzt. (Vgl. schon Herder, bei Prosch, p. 163.) An Lafontaine zwar fand er zuviel «Zieraten», und er lehnte ihn ab[1], manchmal aber erkannte er doch instinktiv, daß auch die über die nackte Tiersymbolik hinausgehende Kunstwirkung die «Didaxis» (wenn ich bei dem überkommenen Ausdruck bleibe) der Fabel fördere — die Erkenntnis, die ich in so schöner Gestalt wie nur möglich erlebe, wird fester in mir haften als eine mir in weniger schöner Form versetzte. Das festzustellen ist fast ein Gemeinplatz. «Todos (homes) se semejan en tanto que todos usan e quieren et aprenden mejor aquellas cosas

[1] Vgl. 4. Abhandlung über die Fabel.

de que se mas pagan que las otras.» (Juan Manuel, Libro de Patronio, Vorwort.)

Kehren wir zum spezifischen Problem der Tierfabel zurück. Die «Schönheit» einer Tierfabel kann, soweit sie Tierfabel ist, durch keine anderen Mittel erreicht werden als die «Schönheit» einer Tierdichtung überhaupt. Auf jene Spannung, von der oben die Rede war, kommt es auch hier an.[1]

Da ferner — wie wir sahen — ein wesentliches Ingrediens der Tierfabel, wie der Tierdichtung überhaupt, das spezifisch Tiermäßige des Tieres ist, würde ein die beabsichtigte Wirkung vollkommen aufhebender innerer Widerspruch zwischen Absichten und künstlerischen Mitteln entstehen, wollte man durch Tiergeschichten ethisch hochwertige Erscheinungen der menschlichen Lebensführung veranschaulichen. Treffend stellt Vossler (Franz. Philologie, p. 14) fest: «Seit das Tier entgöttert ward, gehört es vorzugsweise der Aufklärung. Am besten schicken sich daher die Tiergeschichten zur Einkleidung einer wesentlich naturalistischen, antiidealistischen und unheroischen Gesinnung».[2] (Vgl. auch Grimm a. a. O., p. XIII/XIV und Herder, abgedruckt bei Prosch a. a. O., p. 214.) — Ethisch hochwertige Erscheinungen im menschlichen Leben bedürfen ja auch keiner «suggestiven» Veranschaulichung. Die wirken schon an sich und durch sich. Die hat man nur zu preisen. Was der Moralist dem Mitmenschen hingegen recht deutlich «am eigenen Leibe» fühlbar machen muß, das sind vorzüglich die menschlichen Schwächen, über die dieser allzugern hinwegsieht, ihre Äußerungen und praktischen Folgen. — Man halte uns nicht die Fabeln entgegen, in denen angeblich ethisch wertvolle Handlungen an Tieren gezeigt werden. Sind denn z. B. in der Fabel von Löwe und Maus das bißchen Mitleid des Löwen und das bißchen Dankbarkeit der Maus wirklich «sittlich» und

---

[1] Vom Standpunkte der Einfühlung betrachtet, ist der Ausdruck «Spannung» nun freilich nicht mehr recht zutreffend. Man müßte vielmehr sagen: in dem einen Falle (wenn das Tier bloß als Tier mit bloß tierischen Trieben und Handlungen dargestellt würde) würde die Einfühlung nicht angeregt bzw. nicht wachgehalten, in dem anderen Falle (wenn das Tier bloß ein maskierter, kostümierter Mensch wäre) würde sie teils nicht wachgehalten werden, teils sich nicht lustreich gestalten, weil es eben eine Einfühlung in einen menschlichen Zufallsfall wäre, wobei die tierische «Maske», das tierische «Kostüm», sogar einen weiteren störenden «Nebenumstand» bilden würde.

[2] Eventuell auch zur Parodie heroischer Gesinnung.

ist es vor allem die (doch auf den menschlichen Eigennutz spekulierende) «Lehre», daß Edelmut Früchte trägt?

Das, was das Tier für die «lehrhafte» Dichtung geeignet macht, prädestiniert es auch zum Mittel der Satire, und zwar besonders der auf allgemein-menschliche, nicht nur örtlich und zeitlich begrenzte Verhältnisse. Darauf sei hier noch kurz hingewiesen. Nehmen wir an, es würde sich darum handeln, gewisse Seiten der Königsmacht — der Königsmacht überhaupt, nicht einer bestimmten Monarchie zu geißeln. Vom französischen, persischen, russischen Hofe zu sprechen, wäre ästhetisch reizlos, die «Einfühlung» wäre durch die Zufälligkeiten und Bedingtheiten des Einzelfalles gehemmt, abgelenkt. Im Tierbilde würde aber jeder gleich in seiner Art, in seiner Auffassung die Verhältnisse in seinem Lande «innerlich erleben» können, ohne irgendwie an die Verhältnisse erinnert zu werden, die zur Satire den zufälligen Anstoß und die Anregung gegeben. War der, der den Anstoß empfing, ein Lafontaine, dann schrieb er die «Animaux malades de la peste», das Muster einer satirischen Fabel. Vgl. die Besprechung bei Vossler, p. 145 ff.

Stünde mir der entsprechende Raum zur Verfügung, so könnte ich nun an dem einen oder anderen Tierstoffe zu zeigen versuchen, wie verschiedene Dichter zu verschiedenen Zeiten das eben theoretisch erörterte Kunstproblem praktisch lösen, die reiche und vollkommene «Einfühlung» vermitteln. Die Frage der verschiedenen Abhängigkeit der einzelnen Werke voneinander könnte ich dabei außer acht lassen, ebenso die Frage, ob im bestimmten Falle, wo derselbe Stoff einmal z. B. rein episch, das andere Mal didaktisch-fabelmäßig bearbeitet erscheint, die Fabel aus dem Epos herausgearbeitet oder umgekehrt das Epos eine aus den Fesseln der Didaxis, des «Veranschaulichungszweckes», gelöste und stofflich geschwellte Fabel ist. — Ich könnte z. B. den Stoff von «Rabe und Fuchs» wählen, wo ja bereits die prachtvolle Kunstanalyse der entsprechenden Lafontaineschen Fabel durch Vossler vorliegt («Sprache als Schöpfung und Entwickelung», p. 84 ff., und «La Fontaine», p. 88 ff.). Alter Liebe folgend, würde ich aus der Masse der Fabulisten Marie von Frankreich als mittelalterlichen Typus zunächst herausheben. Die Dichterin führt den Leser höchst behutsam aus der «wirklichen» Tierwelt in die vermenschlichte. Sie beginnt streng «naturalistisch»:

ein Rabe stiehlt — wie ein Rabe eben stiehlt — aus einer offenen Vorratskammer ein Stück Käse. Er begegnet irgendwo einem Fuchs, dem der Käse unter die Nase riecht. Der Fuchs ist schlau: Er denkt nach (warum soll ein Fuchs nicht nachdenken?):

Par engin voldra essaier
Se le corp purra engignier.

Aber sachte beginnt die Vermenschlichung. Der Fuchs spricht — er spricht vor sich hin: ein wunderbar feiner Zug, auf den Marie stolz sein konnte, wenn sie ihn erfunden hat. Muß doch der Rabe sein Lob für echter halten, wenn es für sich gesprochen ist; fern darf ihm auch nur der leiseste Gedanke bleiben, der Fuchs könnte ihm bloß schmeicheln wollen. Der Fuchs spricht also — und spricht wie ein schmachtender mittelalterlicher Jüngling vor der Kammer der Geliebten:

A! Deus sire! . . . . . .
Tant par est cist oisels gentiz!
Unc de mes ueiz ne vi si bel!
Fust tels sis chanz cum est sis cors,
Il valdreit mielz que nuls fins ors.

Das Lob ist so gefaßt, daß es ohne weiteres auch auf einen Menschen passen würde. Man müßte statt *oisels* bloß *dame* sagen. Die Vermenschlichung ist schrittweise vor sich gegangen und konnte daher weit getrieben werden, ohne daß der Leser sie darum als «langweilig» empfände. Jetzt ist sie auf dem Höhepunkte. Der Rabe sonnt sich kokett in dem Lobe, das ihm gespendet wird, und genießt die Wollust der befriedigten Eitelkeit; die Wollust zu erhöhen, wird er singen (man beachte das «chanter», das auch vom Menschen gesagt wird):

Li cors s'oï si bien loer
Qu'en tot le munde n'ot sun per.
Purpensez s'est qu'il chantera:
Ja pur chanter los ne perdra.

Um zu singen, öffnet der Rabe den Schnabel und — der Käse fällt zu Boden. Der Zauber ist zu Ende, wir sind wieder ganz im Tierischen:

Le bec ovri, si comença:
Li furmages li eschapa,
A la terre l'estut chaïr,
E li gupiz le vet saisir.

Puis n'ot il cure de son chant,
Que del furmage ot sun talant.

Wie ein späterer Dichter — der Dichter der zweiten Renart-Branche — vielleicht gerade die Fabel Maries zu einer rein «epischen» Episode seines Fuchsgedichtes gestaltete, kann man bei Foulet, p. 158ff. nachlesen. Dort auch einiges über Maries Fabel.

Ganz anders als Marie aber geht dann Lafontaine vor. Ohne jegliche «tiermäßige» Vorbereitung gibt er sofort die anthropomorphisierende Hauptszene, springt mit dem ersten Wort ins Anthropomorphisieren: maître Renard. Und wenn Marie vom reinen Tier ausgehend über das vermenschlichte Tier wieder zum reinen Tier zurückkehrt, so jongliert Lafontaine die ganze Fabel hindurch zwischen den zwei Polen hin und her: auf den «maître» Corbeau folgt sofort das «sur un arbre perché, tenoit en son bec...» Der Fuchs spricht. Aber die Tiersprache ist anders als die menschliche: was das Tier spricht, kann der Mensch nicht wörtlich, tel quel, sondern nur dem Sinne nach, «à peu près», wiedergeben (vgl. Vosslers Interpretation des Ausdrucks). Und wenn der Fuchs auch spricht, so wird uns doch fortwährend gegenwärtig gehalten, daß wir in der Tierwelt sind: statt des «monde» etwa der Marie de France heißt es «bois», statt «corps»: «plumage», statt «chant»: «ramage» usw. Der Käse fällt: wir sind ganz beim Tier. Aber sofort wieder ganz beim Menschen, wenn dem Fuchs gar die Moral in den Mund gelegt wird.

Warum nun kann sich die Lessingsche Fabel von Rabe und Fuchs (Fabeln in Prosa II, 14) mit der Lafontaineschen, die Lessing selbst übrigens «meisterlich erzählt» findet, nicht messen? Schon Grimm hat es gesagt (a. a. O. p. XVIII): Lessing ist zu «unnaiv». Die Wechselrede zwischen Rabe und Fuchs — weder bei Lafontaine noch bei Marie de France spricht der Rabe ein Wort, und es trägt nicht wenig zur Komik der Situation bei, daß, sowie er den ersten Ton von sich geben will, das Malheur mit dem Käse auch schon da ist; vgl. auch Vossler — die Wechselrede zwischen Rabe und Fuchs also ist überspitzt und zu menschlich. Auch daß der Rabe ein wenig auch aus Großmut handelt, ist zu wenig tiermäßig und zersplittert das Interesse. Der Verlust des Fleisches verliert durch das bewußte Handeln des Raben aber auch von seinem wirkungsvollen Charakter einer krassen Schädigung durch eigene Eitelkeit bzw. einer Strafe für sie. Durch die Änderung Lessings, daß der Rabe das Stück Fleisch in den Klauen statt im Schnabel trägt, geht ferner die feine Komik des krächzenden Tieres, das singen

soll, verloren. Endlich gar das vergiftete Fleisch, an dem der Fuchs verreckt — das ist ein zu zufälliger, störender Nebenumstand. Der Leser wird zwischen Befriedigung über die Bestrafung (vielleicht ein wenig zu harte Bestrafung) des Schmeichlers und einem unbestimmten Gefühle für den «großmütig-dummen» Raben hin- und hergezerrt und gelangt zu keiner einheitlichen «Einfühlung» (Lessing selbst hat seine Fabel sichtlich auf die Bestrafung des Schmeichlers hin orientiert, es gelingt ihm aber doch nicht, das Interesse des Lesers kraftvoll auf sie zu konzentrieren).

Aber ich muß hier abbrechen. Über der einen Seite des Problems (die im Mittelpunkte meiner Erörterungen stand) habe ich manche andere außer acht gelassen, die vielleicht dieselbe Beachtung verdient hätte. Vor allem habe ich aber die geschichtliche Entwicklung so gut wie ganz vernachlässigen müssen, die doch auch hier größte Bedeutung hat. Kann man ja, ein Wort Vosslers (Lafontaine, p. 67) variierend, wohl sagen, daß nicht nur die Definition einer Kunstform, «nimmt man es genau und will man ihr (der Kunstform) zartes und vielgestaltiges Leben nicht vergewaltigen», «sich auflösen muß in deren Entwicklungsgeschichte», sondern daß auch ihre Probleme erschöpfend nur in steter Fühlung mit dieser zu beurteilen sind. Aber um all diesen Forderungen gerecht zu werden, hätte ich da nicht ein dickes Buch statt dieses Aufsätzchens schreiben müssen?

Innsbruck. Emil Winkler.

Namen-, Wort- und Sachverzeichnis.[1]

Von Heinrich Kuen.

[Die Zahlen bedeuten die Seiten.]

[1] Berücksichtigt sind nur die Aufsätze S. 1 bis Schluß. Die Liste der Veröffentlichungen Phil. Aug. Beckers (S. IX ff.) ist mit einem eigenen Namen- und Sachverzeichnis (S. XXIV ff.) versehen.

Nachträge und Verbesserungen.

S. 25, Zeile 12 von unten: l. 1. *statt* 2.
S. 78, letzte Zeile der Fußnote: l. rabelesk *statt* rabellesk.
S. 105, Zeile 11: l. *ceste* statt *eeste.*
S. 105, Zeile 21: setze Komma nach *fait.*
S. 106, Zeile 14: streiche das Komma nach *nu,* setze Komma nach *mäaille.*
S. 106, Zeile 3 der Fußnote 2: setze *Ab . . . livre* zwischen « ».
S. 106, Zeile 7 der Fußnote 2: l. *vidi* statt *vi di.*
S. 107, Zeile 15: l. *embarré* statt *ambarré.*
S. 107, Zeile 18: l. *Se* statt *se.*
S. 107, Zeile 6 unter dem Strich: Weitere Beispiele bei Molière: *Géronte: Monsieur, voici tout à l'heure ma fille qu'on va vous amener. — Sganarelle: Je l'attends, monsieur, avec toute la médecine. — Géronte: Où est-elle? — Sganarelle (se touchant le front): Là dedans,* Méd. malgré lui II, 5. *Monsieur de Pourceaugnac: Vous êtes-vous mis dans la tête que Léonard de Pourceaugnac soit un homme à acheter chat en poche et qu'il n'ait pas là dedans quelque morceau de judiciaire pour se conduire, pour se faire informer de l'histoire du monde...,* Pourc. II, 7.
S. 113, Zeile 21: l. *Hües* statt Hües.
S. 117, Zeile 9: l. *Et villain* statt *Et' villain.*
S. 120, Zeile 3 der Fußnote: Setze Komma nach *s'ama.*
S. 123, Zeile 15: l. Veranschaulichung *statt* Veranschauligung.
S. 123, Zeile 6 der Fußnote 1: l. *ai cinq dct à la man* statt *ai cinq det à la man.*
S. 156, Zeile 4 von unten (Fußnote) l. Villatte *statt* Villate.
S. 178, Zeile 2 von unten: l. *audibo* statt *andibo.*









